

**Воронежский областной литературный
музей им. И.С. Никитина**

МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

**Материалы Международных
мандельштамовских чтений
7-9 ноября 2016, Воронеж**

УДК

ББК

М 23

Сборник подготовлен Воронежским областным литературным музеем им. И.С. Никитина – победителем Конкурса на поддержку программ межмузейного сотрудничества Благотворительной программы «Музейный десант» Благотворительного фонда В. Потанина

Мандельштамовские чтения: материалы Международных М23 мандельштамовских чтений (7-9 ноября 2016 г.) / Ред.-сост. Т.А. Дьякова. – Воронеж: Кварта, 2017. – 288 с., ил.

В сборник включены тексты выступлений участников форума, организованного Воронежским областным литературным музеем им. И.С. Никитина и приуроченного к 125-летию со дня рождения О.Э. Мандельштама. В книге представлены материалы, посвящённые различным периодам жизни и творчества Мандельштама, в первую очередь, воронежской ссылке поэта. Даётся литературоведческая интерпретация произведений Мандельштама и высказываются суждения о возможных формах сохранения мандельштамовского наследия средствами современного музея.

Для специалистов в области музейного дела, истории литературы и культуры, теории литературы и культуры, а также аспирантов, магистров и бакалавров гуманитарных факультетов, всех заинтересованных читателей.

© Коллектив авторов, 2017
© Кварта, оформление, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Ласунский О. Г.</i> Полвека воронежской мандельштамистики (1966-2016). Хроника основных событий	5
<i>Нерлер П. М.</i> Поэт и медицина: болезни и симуляции	18
<i>Лекманов О. А.</i> О «собеседниках» Мандельштама и Ахматовой.....	27
<i>Дьяков Д. С.</i> Воронежский союз писателей: испытание Мандельштамом	35
<i>Рудник А. Э.</i> Выставка «я скажу тебе с последней прямой...». К 125-летию со дня рождения Осипа Мандельштама	45
<i>Наумов А. В.</i> Н.Я. Мандельштам рисует Осипа Мандельштама	52
<i>Сурат И. З.</i> Кувшин.....	64
<i>Житенев А. А.</i> Семантика стекла в художественном мире О. Мандельштама	74
<i>Панова Л. Г.</i> «Разлука - младшая сестра смерти»: “Tristia”, Строфа IV (тезисы).....	90
<i>Рейнольдс Э.</i> «Нет, весь я не умру»: Пушкин и жанр «памятника» в Воронежских тетрадах Осипа Мандельштама	102
<i>Буянова Г. Б.</i> Художественный мир М.Ю. Лермонтова в поэзии О.Э. Мандельштама.....	118
<i>Никольская Т. М.</i> Художественная интерпретация произведений О. Мандельштама в искусстве	126
<i>Лавринова Н. Н.</i> Традиции акмеизма в современном искусстве	132
<i>Бутнару Л.</i> Творчество Осипа Мандельштама на румынском языке.....	138
<i>Горетить Й.</i> Опыт перевода и прочтения О. Мандельштама в Венгрии.....	144
<i>Кондратенко А. И.</i> Пространства «конвойного времени» (О.Э. Мандельштам и литературно-общественная жизнь Орловского края в 1930-е гг.)	150
<i>Андреев В. Е.</i> Мандельштам: тамбовский след.....	159
<i>Шаров В. А.</i> «Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож».....	171

<i>Василенко С. В.</i> О некоторых особенностях формирования фонда будущего Музея Осипа Мандельштама»	179
<i>Буянова Г. Б.</i> Тамбовские впечатления О. Э. Мандельштама	183
<i>Корнеева А. А.</i> Научно-учебный музей О.Э. Мандельштама: на пути к созданию	192
<i>Видгоф Л. М.</i> «Квартирный вопрос». Как Мандельштам жил в Доме Герцена в 1922-1923 и 1932-1933 (по архивным материалам)	197
<i>Аристов В. В.</i> Явные и скрытые образы Мандельштама, связанные с Задонском и Воронежем	241
<i>Новоселова Т. В.</i> Дом для бездомного поэта, или музеефикация поэзии	251
<i>Наседкина Е. В.</i> Мандельштам в музее Андрея Белого	264
<i>Бухаров Ю. Д.</i> Задонские страницы Мандельштама	276
<i>Чёткина Н. В.</i> Материалы, хранящиеся в Государственном архиве Воронежской области и связанные с периодом нахождения О.Э. Мандельштама в воронежской ссылке (1934-1937 гг.)	284
Сведения об авторах	285

Ласунский Олег Григорьевич

ПОЛВЕКА ВОРОНЕЖСКОЙ МАНДЕЛЬШТАМИСТИКИ (1966–2016): ХРОНИКА ОСНОВНЫХ СОБЫТИЙ

Мое выступление будет носить обзорный, условно говоря, историко-статистический характер. Намеренно оставляя в стороне собственно исследовательские аспекты региональной мандельштамистики, хотел бы сосредоточиться на подведении ее внешних итогов за истекшие полстолетия. Полагаю, такой подход вполне уместен в юбилейный для поэта год. Ведь даже простой, слегка аннотированный перечень событий, связанных с именем О.Э. Мандельштама, какими бы разномасштабными они ни были, способен в определенной мере дать представление о территориальном вкладе в общенациональную мандельштамовскую копилку. Будет вовсе не бесполезно вспомнить, как в нашем крае зарождалась и развивалась мандельштамовская проблематика. Моя цель – не только сложить в некую арифметическую сумму имеющиеся знания на заявленную тему, но и попытаться нарисовать более или менее внятную картину того, как возвращались нравственные долги бывшему невольнику Воронежа. Это стоит сделать хотя бы еще и потому, что необходимо определиться с планами на будущее, с поисками новых средств популяризации мандельштамовского наследия, его дальнейшего внедрения в местную духовную жизнь.

* * *

У истоков современной воронежской мандельштамистики стоял профессор ВГУ Александр Иосифович Немировский (1919 – 2007). Он был не только видным в стране историком-античником, но и талантливым литератором. Его первые стихи были напечатаны еще в конце 1930-х годов на страницах многотиражной газеты МГУ. Последний прижизненный сборник стихов и поэтических переводов «Зазимье» вышел перед самой смертью автора (Москва, 2007). Значительный след оставлен А.И. Немировским в исторической беллетристике, предназначенной для юношества. С середины 1950-х годов регулярно выходили его повести и романы на сюжеты из Древнего Рима и

Древней Греции. Таковы книги: «Тиберий Гракх» (Пенза, 1955), «За столбами Мелькарта» (М., 1959), «Слоны Ганнибала» (М., 1968), «Пурпур и яд» (М., 1973), «Пифагор» (М., 1998), «Карфаген должен быть разрушен...» (М., 2006) и др. Ясно, что О.Э. Мандельштам с его италофильством не мог не стать одним из любимых А.И. Немировским сочинителей. В 2009 г. в Воронеже вышел библиографический указатель печатных трудов А.И. Немировского, где учтено около 15 названий на мандельштамовскую тему.

Эта серия работ открывается публикацией стихов из «Воронежских тетрадей» О.Э. Мандельштама в местном литературно-художественном журнале «Подъем» (1966, № 1). То было довольно смелое решение со стороны ответственного редактора журнала Ф.С. Волохова; он не отступился даже и тогда, когда надзорное ведомство стало требовать изъятия наиболее острых по тем временам мест в сопроводительном тексте А.И. Немировского. Кстати, в моем архиве сохранился первоначальный вариант его статьи с массой цензурных сокращений... Для более широкого читателя, прежде всего для студенчества, А.И. Немировский тогда же подготовил материал в газету «Молодой коммунар» (появился в номере от 19 августа того же 1966 года). Судя по размерам заметки, она была тоже сильно сокращена. Но как бы то ни было, воронежская публика благодаря А.И. Немировскому получила первую порцию информации о трагедии репрессированного сталинским режимом поэта. А.И. Немировский и позднее, когда уже перебрался в Москву, не оставлял мандельштамовской проблематики – теперь уже в качестве чистого исследователя. Он продолжал бывать в Воронеже и видиться с кругом лиц, близких к Н.Е. Штемпель (1908 – 1988).

Теперь о самой Наталии Евгеньевне. В отличие от многих своих современников, запуганных десятилетиями карательного строя, она не боялась распространять произведения опального автора. Вот только один факт. Пребывающий нынче в Германии бывший киевский искусствовед Я.И. Бердичевский несколько лет назад передал мне машинописный список мандельштамовских стихов. Ему, тогда еще совсем молодому человеку, список был прислан по почте Н.Е. Штемпель, причем, они вовсе не были знакомы.

Как известно, у Н.Е. Штемпель часто собирались поклонники мандельштамовской поэзии. Это был вовсе не замкнутый кружок. Туда мог попасть практически всякий, кто этого хотел. Между прочим, у Н.Е. Штемпель нередко бывали иностранные студенты-стажеры, обучавшиеся в ВГУ, да и просто зарубежные гости. Тем не менее, это был не более, чем домашний литературный салон. Думаю, активная натура хозяйки плохо мирилась с необходимостью замыкаться в стенах собственной квартиры.

Мне удалось предоставить Н.Е. Штемпель возможность впервые открыто выступить перед широкой аудиторией и поделиться своими воспоминаниями о встречах с О.Э. Мандельштамом. Это произошло 22 мая 1979 года – в рамках 19-х краеведческих чтений. Актовый зал областной научной библиотеки имени И.С. Никитина был переполнен: такого – ни прежде, ни впоследствии – на наших чтениях не случалось. Как я потом узнал, Н.Е. Штемпель и ее доверенный круг приложили немало усилий, чтобы проинформировать заинтересованных людей о предстоящем мероприятии. Общественный резонанс от выступления Н.Е. Штемпель был огромен, его отголоски еще долго слышались в здешней интеллигентской среде. Попутно отмечу: на краеведческих чтениях имя О.Э. Мандельштама с 1988 года звучало неоднократно. Но это уже будет позднее...

Как и водится, столица быстрее провинции привыкала к прежде запретным фигурам. В 1984 году в Москве вышел очередной сборник из серии «Материалы свода памятников истории и культуры РСФСР». Он был посвящен Воронежской области. Там мне удалось обнародовать сведения о мемориальных мандельштамовских местах нашего города. Указанием на эту публикацию я пытался воздействовать на цензора, который категорически возражал против какого-либо упоминания о поэте в моей книге «Литературная прогулка по Воронежу», вышедшей в Центрально-Черноземном издательстве. Она готовилась к печати осенью 1985 года, но даже тогда, на заре горбачевской эпохи, пришлось из окончательной верстки убирать целые страницы об О.Э. Мандельштаме. Никаких внятных доводов цензор не приводил, лишь ссылался на какие-то нормативные документы.

Однако, перестроечные веяния достигли, наконец-то, и наших краев. Запрет с имени О.Э. Мандельштама был снят, либеральная интеллигенция начала борьбу за его полную реабилитацию. 1987 год был в этом смысле определяющим. 23 апреля в университетской библиотеке состоялось 86-е заседание кружка любителей книги «Воронежский библиофил». Рассказом о своей совместной работе над созданием фотоальбома «О.Э. Мандельштам в Воронеже» выступили Н.Е. Штемпель и ее молодой соратник В.Л. Гордин. Потом этот рукотворный альбом будет графически воспроизведен в одноименном сборнике (Москва, 2008), составленном П.М. Нерлером.

Осенью 1987 года вышла – в виде специального приложения к № 10 журнала «Подъем» – однодневная литературная газета «На родине Кольцова и Никитина». Там была напечатана моя статья, названная символически: «Возвращение. О.Э. Мандельштам в Воронеже»... Впечатляющей демонстрацией такого возвращения стал большой литературный вечер (с отпечатанной накануне афишей) – он прошел 19 октября 1987 года в Доме архитектора. На нем, кроме Н.Е. Штемпель и прибывшего из Москвы А.И. Немировского, выступили воронежцы В.Л. Гордин, А.С. Крюков, В.А. Свительский, Г.М. Умывакина и др. Зал был полон, и, несмотря на то, что сидевший на первом ряду инструктор обкома партии делал какие-то подозрительные записи в своем блокноте, ораторы совершенно не стеснялись в выражениях. Разрешенная сверху гласность решительно всех пьянила. Тот легендарный вечер свидетельствовал об окончательном падении идеологических оков с имени О.Э. Мандельштама. Примечательно, что уже вскоре Воронежским горисполкомом было принято принципиально важное решение об установке мемориальной доски поэту.

Изготовление высокохудожественной доски требовало немалых средств, которых у городской администрации не нашлось. Тогда все без исключения здравствующие авторы сборника «Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования» добровольно согласились передать причитающийся им гонорар на общественные нужды. Указанный сборник появился в издательстве ВГУ и датирован 1990 годом. Он при-

мечателен тем, что был первой в Советском Союзе книгой о репрессированном О.Э. Мандельштаме. Выход в свет этого внушительного по объему тома (543 с., 8 отдельных листов иллюстраций) стал заметным явлением тогдашней общественной жизни. Следует иметь в виду, что участниками издания стали, наряду с местными авторами, и видные столичные филологи. Среди печатных органов, откликнувшихся на выход сборника, была даже парижская «Русская мысль».

Совокупного авторского гонорара, увы, нехватило для производства мемориальной доски. Недостающую сумму передал гастролировавший тогда в Воронеже эстрадный певец и гитарист А.Я. Розенбаум. Открытие доски состоялось при огромном стечении публики 15 января 1991 года (в тот день отмечалось 100-летие со дня рождения поэта) и стало прологом к целой череде мероприятий, приуроченных к столь примечательному юбилею. Установленная на стене дома № 13 по ул. Фр. Энгельса, доска изготавливалась в Ленинграде, ее авторами были тамошние скульптор Л.Ю. Эйдлин и архитектор В.И. Новосадюк (оба присутствовали на церемонии открытия). На памятном для воронежцев митинге говорили: заместитель главы городской администрации Б.А. Артемов, поэт В.Г. Гордейчев, художник В.П. Криворучко и др. Здесь уместно напомнить, что накануне юбилейного дня, 14 января, в областной библиотеке имени И.С. Никитина состоялся литературный вечер, на котором был показан слайд-фильм «О.Э. Мандельштам в Воронеже», подготовленный Н.Е. Штемпель и В.Л. Гординым.

Тогда же, в 1991 году, были предприняты первые шаги по организованному изучению мандельштамовского наследия. На базе филологического факультета ВГУ 16 – 18 мая прошла межвузовская научная конференция «Воронежский период в жизни и творчестве О.Э. Мандельштама». От литературоведов и лингвистов поступило около 60 заявок на участие в конференции. Кроме Москвы и Ленинграда, были представлены многие регионы страны, в частности, Витебск, Ижевск, Киев, Куйбышев, Рига, Омск, Оренбург, Саратов, Свердловск, Ташкент, Харьков и др. В заключение первого дня для конференции в главном корпусе ВГУ состоялся вечер памяти Н.Е. Штемпель (с демонстрацией упомянутого выше слайд-фильма). Материалы

конференции составили небольшой сборник, изданный в том же году... Информационное сопровождение мандельштамовского юбилея осуществляла газета «Воронежский курьер», где были помещены статьи не только о самом Мандельштаме, но и его воронежских приятелях Ф.Я. Маранце и К.К. Швабе.

1992 год запомнился друзьям мандельштамовской музы двумя важными событиями. 9 – 10 октября на филологическом факультете ВГУ состоялась международная научная конференция «Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века». Ее материалы были выпущены тогда же местным издательством «Логос» (составители О.Г. Ласунский, Т.А. Никонова и В.А. Свительский)... Под эгидой столичного Мандельштамовского общества вышла неказистая на вид, но дорогая всем моим землякам книга воспоминаний Н.Е. Штемпель «Мандельштам в Воронеже» – со вступительной статьей Д.П. Заславского и примечаниями В.Н. Гыдова. Последний несколько раз приезжал из Москвы в Воронеж, общался с окружением Н.Е. Штемпель. Однако, его примечания были лишь начальной попыткой прокомментировать хорошо известный сейчас мемуарный текст...

Крупнейшим эпизодом из прошлого воронежской мандельштамистики следует считать организацию в 1994 году масштабных «Мандельштамовских дней» (29 мая – 5 июня), приуроченных к 60-летию начала воронежской ссылки поэта. Их проведение превратилось, в сущности, в публичную манифестацию любви и уважения к О.Э. Мандельштаму, судьба которого стала горьким уроком сталинского лихолетья. Поэт вернулся в знакомый ему город – уже на новом витке своей посмертной судьбы.

Воронеж основательно готовился к этому мероприятию. Почти неделю длились «Мандельштамовские дни», насыщенные многообразным содержанием, особенно по части культурной программы. Последняя включала в себя: пешеходную экскурсию по мандельштамовским местам, литературно-музыкальный вечер в драматическом театре имени А.В. Кольцова, выставку «Я около Кольцова...» в областном художественном музее имени И.Н. Крамского, показ кинофильма «Шпигун» (1929), на который О.Э. Мандельштам в свое время написал рецензию, авто-

бусную поездку в г. Задонск Липецкой области. Второй выпуск университетских «Филологических записок» вышел с большой подборкой мандельштамовских материалов.

Центральным событием «дней» стали 3-и международные Мандельштамовские научные чтения, которые собрали практически весь цвет тогдашнего мандельштамоведения. Среди докладчиков преобладали москвичи – С.В. Василенко, Л.Ф. Кацис, О.А. Лекманов, В.Б. Микушевич, А.И. Немировский, П.М. Нерлер, А.Т. Никитаев, В.Г. Перельмутер, Ю.Л. Фрейдин и др. Хорошо были представлены зарубежные филологические школы – С.И. Богатырева (штат Колорадо, США), Р. Дутли (Париж), Т. Лангерак (Амстердам), Э. Рейнольдс (Кембридж), Д. Рейфилд (Лондон), К. Трибл (штат Оклахома, США), Е.Г. Эткин (Париж) и др. В общей дискуссии приняли участие специалисты из Алма-Аты, Еревана, Ижевска, Новгорода, Петербурга, Саратова и, разумеется, Воронежа. За пять дней в лекционном зале областной библиотеки имени И.С. Никитина прозвучало более сорока докладов и сообщений. Между прочим, там же, в зале, была развернута выставка книг и фотографий О.Э. Мандельштама, а также различных мемориальных документов из фондов Государственного литературного музея – ее доставили сотрудники музея О. Залиева и Л. Турчинский. В рамках «Мандельштамовских дней» состоялся вечер памяти Н.Е. Штемпель и В.Л. Гордина. Остается сказать, что наиболее значительные доклады, прозвучавшие на чтениях, были включены в сборник «Отдай меня, Воронеж...», выпущенный издательством ВГУ в 1995 году...

С той поры образ О.Э. Мандельштама неизменно присутствует в духовном пространстве нашего города. Вот далеко неполный перечень фактов. Сентябрь 1996 года: съемки документального телефильма силами киногруппы из Голландии... Май 1997 года: визит в Воронеж поэта Е.А. Евтушенко, который позднее напишет посвященное памяти О.Э. Мандельштама стихотворение «Цирк на кладбище»... Осень 1998 года: местная студия телевидения снимает и показывает документальный фильм «Воронежские тетради», в котором актеры читают стихи поэта... Осень 1999 года: областное издательство имени Е.А. Болховитинова выпускает составленный литературоведом В.А.

Свительским сборник «Воронежские тетради», куда, помимо поэтических текстов, вошли соответствующие воспоминания, письма, документы. В.А. Свительский вообще больше других своих коллег по профессии интересовался и занимался мандельштамовской темой. Он был своим человеком в салоне Н.Е. Штемпель. Его статьи об О.Э. Мандельштаме часто появлялись в воронежских газетах, журналах, коллективных научных сборниках... Февраль 2001 года: 149-е заседание кружка любителей книги «Воронежский библиофил» посвящается 110-летию со дня рождения О.Э. Мандельштама... Февраль 2006 года: литературно-музыкальный вечер в Никитинской библиотеке по поводу 70-летия приезда А.А. Ахматовой в Воронеж к Мандельштамам... Май того же года: на лицевом фасаде дома № 59 по ул. 20-летия ВЛКСМ установлена мемориальная доска в честь А.А. Ахматовой (скульптор Ю.Д. Астапченко)...

В апреле 2007 года руководство региональных организаций Союза российских писателей, а также историко-просветительского и правозащитного общества «Мемориал» совместно с Международным Мандельштамовским обществом напрямую поставили перед городской властью вопрос о необходимости создания памятника О.Э. Мандельштаму. Инициатива нашла поддержку, и, невзирая на некоторое противодействие со стороны консервативной общественности, идея довольно быстро начала воплощаться в реальность. Уже в июле из Москвы прибыл скульптор Л.Т. Гадаев для осмотра площадки, где предполагалось установить изваяние. В марте 2008 года данный вопрос обсуждался на заседании комиссии по историко-культурному наследию при городском управлении культуры, причем, в присутствии самого Л.Т. Гадаева и ученого секретаря Мандельштамовского общества О.В. Шамфаровой. 9 июля 2008 года монумент был доставлен из Москвы, а 2 сентября состоялось его открытие в Детском парке «Орленок». Архитектурно-планировочное решение площадки предложил главный городской художник Е.М. Барсуков. Сам автор памятника по болезни не мог присутствовать. Зато прибыла представительная делегация из столицы, в том числе председатель Мандельштамовского общества П.М. Нерлер, поэт Ю.М. Кублановский, литературовед С.В. Василенко и др. На процедуру открытия собралось

множество воронежских поклонников мандельштамовского творчества. На следующий день московские гости побывали на могиле Н.Е. Штемпель (Юго-Западное кладбище); тогда же в малом зале Дома актера состоялась презентация печатной продукции, связанной с О.Э. Мандельштамом. Многие ее участники получили в дар книжечку «Я около Кольцова...» – она готовилась специально к этим торжествам. В сборнике были представлены лирические подношения О.Э. Мандельштаму, вышедшие из-под пера современных воронежских стихотворцев.

С тех пор 2 сентября негласно превратилось в День памяти поэта, и около монумента стали проходить летучие митинги с декламацией мандельштамовских текстов. Уютный уголок парка быстро превратился в место своеобразного паломничества. Учитывая это обстоятельство, городская администрация в октябре 2011 года приняла постановление обустроить прилегающую к скульптуре территорию и придать ей особый статус: так на карте Воронежа появился еще один литературный сквер – Мандельштамовский...

А между тем ощущение присутствия в городе любимого поэта продолжало нарастать. В ноябре 2008 года в творческой галерее «Х.Л.А.М.» открылась выставка работ московской художницы И.В. Затуловской – она посвящалась О.Э. Мандельштаму и А.П. Платонову... В том же году в репертуаре Камерного театра появился спектакль, который так и назывался – «Мандельштам»; он был соткан из стихов и писем поэта, а также из различных документальных свидетельств. Сценическая композиция спектакля, его постановка и оформление – все это взял на себя художественный руководитель театра М.В. Бычков. В спектакле были заняты актеры А. Абдулаев, Б. Алексеев, А. и Я. Мирошниковы, А. Новиков, Ю. Овчинников. Позднее постановка была неоднократно повторена на сцене Камерного театра и даже вывозилась им на гастроли... Наконец, 2008 год запомнился еще и тем, что в столичной серии «Записки Мандельштамовского общества» (том 15) вышел сборник «Ясная Наташа: Осип Мандельштам и Наталья Штемпель» (составители П.М. Нерлер и Н.В. Гордина, предисловие П.М. Нерлера, научный редактор С.В. Василенко). Изданием этой книги был отмечен вековой юбилей нашей землячки. Своими воспоминаниями о ней поделились многие лица из ее воронежского окружения...

Самое начало 2009 года ознаменовалось вечером памяти О.Э. Мандельштама «Я должен жить...» – с участием москвички О.А. Седаковой, поэтессы и историка культуры. В большом зале Дома актера не было свободных мест... В ноябре 2009 года произошло открытие мемориальной доски в честь А.И. Немировского, того самого, с которого зачинается региональная мандельштамистика. Любопытно, что доска была установлена на доме № 14 по ул. Фр. Энгельса, то есть как раз напротив того здания, где Мандельштамы снимали в 1936 году комнату и где с 1991 года уже висела известная нам доска в память о заброшенном в наш город поэте...

Продолжим фиксировать наиболее заметные вехи мандельштамовской хроники. В мае 2010 года поэт Е.А. Евтушенко прибыл вторично, выступал в зале филармонии, а спустя год в московской «Новой газете» напечатал свою лирическую тетрадь, где упоминался вернувшийся в Воронеж «хрупко бронзовый Мандельштам» (имелся ввиду скульптурный памятник). Между тем предложение воронежской поэтессы Г.М. Умывакиной по переименованию переулка Швейников в улицу Мандельштама, вынесенное на обсуждение членов городской комиссии по историко-культурному наследию, было отклонено – под тем предлогом, что этому противятся тамошние жители. На решение давнего и весьма большого вопроса никак не повлияла оживленная дискуссия, развернувшаяся по данному поводу в областных средствах массовой информации.

Зато следующий, юбилейный для поэта год (120 лет со дня рождения) опять взбудоражил горожан. По предложению инициативной группы он был объявлен Годом О.Э. Мандельштама в учреждениях, подведомственных городскому управлению культуры. Этот административный порыв поддержал и областной департамент культуры. Все это означало, что в соответствующих библиотеках, музеях, клубах, дворцах культуры должны были пройти всякого рода мандельштамовские мероприятия. В течение года действительно было устроено немало публичных акций, имевших своей целью пропаганду творческого наследия писателя. Так, весной был организован городской чтецкий конкурс... В сентябре Г.М. Умывакина участвовала в работе VI Международных Мандельштамовских чтений в Варшаве... В декабре специальная городская библиотека искусств

имени А.С. Пушкина провела вечер «Полон музыки, музы и музыки...». С 15 декабря в областном Литературном музее имени И.С. Никитина развернулась мандельштамовская экспозиция. Нельзя не отметить искреннюю заинтересованность этим проектом нового директора музея С.А. Деркачевой... Напомню, что как раз в тот год решено было угловую часть парка «Орленок» наречь «Мандельштамовским сквером»... Этот перечень событий года завершу указанием на выход в свет своей книги «На доске малиновой, червонной». Прогулка по мандельштамовским местам Воронежа – с предисловием доктора филологических наук А.Б. Ботниковой. Книга была издана Центром духовного возрождения Черноземного края (руководитель Л.Ф. Попова) и профинансирована областным правительством и Федеральным агентством по печати и массовым коммуникациям...

В июле 2012 года в Воронеже побывал путешествовавший по мандельштамовским маршрутам доктор искусствоведения, профессор В.М. Марков (Владивосток). Он давно занимается разысканиями о последних днях жизни оказавшегося в заключении О.Э. Мандельштама. При встрече в областном Литературном музее имени И.С. Никитина В.М. Марков передал для экспозиции своеобразную реликвию – большой, угольно черного цвета камень, добытый из какой-то заброшенной шахты на территории бывшего пересыльного лагеря под Владивостоком – «Черная речка». В.М. Марков посетил тогда все мемориальные мандельштамовские адреса Воронежа...

Очередной взрыв общественного интереса к феномену О.Э. Мандельштама относится к осени 2015 года. Накануне 125-летия поэта, в ноябре, стартовали новые «Мандельштамовские дни». Комплексный по составу фестиваль «Улица Мандельштама» был осуществлен за счет средств, выделенных Федеральным агентством по печати и массовым коммуникациям. Его руководитель М.В. Сеславинский открыл в Никитинской библиотеке научные чтения, уделив немалое внимание рассказу о своей уникальной домашней коллекции прижизненной мандельштамианы. Среди гостей «круглого стола» были москвичи С.В. Василенко, Н.Б. Иванова, О.А. Лекманов, И.З. Сурат, а также А.Г. Мец из Гатчины и Н.И. Попова из Петербурга. Фестивальная программа отличалась насыщенностью: выставка работ молодых художников «Мой Мандельштам», книжная экспозиция

«Мандельштам известный и неизвестный», поэтический вечер «Я, кажется, в грядущее вхожу...». Участники фестиваля наведались в Мандельштамовский сквер и возложили цветы к изножию монумента. Кстати, Министерство связи, на радость любителям-филокартистам, выпустило почтовый конверт с изображением гадаевского творения.

Фестиваль запомнился еще и таким событием. В Литературном музее была развернута выставка редких и ценных изданий из частного собрания – «Магия печатного слова». На ее открытии присутствовали М.В. Сеславинский и воронежский губернатор А.В. Гордеев. Богатая книжно-иллюстративная экспозиция действовала в течение нескольких месяцев, на ней побывали коллективные экскурсии, например, группа студентов-старшекурсников ВГУ во главе с профессором Т.А. Дьяковой. По истечении положенного срока все экспонаты, с согласия их владельца, перешли в собственность музея. Маленькая деталь: фоторепортаж с выставки был помещен вскоре в альбоме М.В. Сеславинского «Мой друг Осип Мандельштам» (Москва, 2016).

Закончился предъюбилейный год еще одним фестивалем – его инициировал и реализовал известный нам М.В. Бычков. «Мандельштамфест» состоялся на базе его Камерного театра и носил в основном литературно-артистический характер: сценическое прочтение текстов стало главным его содержанием. В работе фестиваля участвовали московские поэты О.А. Седакова и С.М. Гандлевский...

Наконец, текущий год отличился целым рядом неординарных фактов. В Москву на январские мандельштамовские торжества наш город делегировал Г.М. Умывакину: она выступала на митинге около дома с мемориальной доской О.Э. Мандельштаму на Тверском бульваре и на «круглом столе» в Литературном институте имени А.М. Горького... В двух начальных номерах журнала «Подъем» появилась обстоятельная биографическая статья П.М. Нерлера «Окольцованный Мандельштам» – о пребывании поэта в воронежской ссылке... Здесь будет уместно сказать и о том, что региональные исследователи также внесли свой весомый вклад в науку о Мандельштаме; в этой связи, кроме упоминавшегося В.А. Свительского, следует назвать и других его коллег по филологическому факультету ВГУ – В.М. Акаткина, А.Б. Ботникову, А.А. Житенева, А.А. Фаустова...

Продолжим перечень юбилейных мероприятий. В январе 2016 года городская специальная библиотека искусств имени А.С. Пушкина организовала вечер «Заблудился я в небе...» – с демонстрацией документального видеофильма Е. и В. Фанайловых о мандельштамовских местах Воронежа... В феврале на малой сцене драматического театра имени А.В. Кольцова состоялся чтецкий спектакль по мотивам мандельштамовских произведений – «Полон музыки, музы и муки...» (сценарий Н.Н. Тимофеева); вторая половина вечера была отдана показу полудокументального-полухудожественного фильма «Мандельштам о Мандельштаме» (режиссер В. Лагунов): картина частично снималась в Воронеже.

В феврале мне довелось выступать перед членами клуба «Библиофильский улей»: его мандельштамовское заседание, сопровождавшееся внушительной выставкой печатной продукции, проходило в одном из филиалов Гослитмузея – «Доме И.С. Остроухова в Трубниках» (Москва). Мне же выпала удача в начале июня предстать перед столичной публикой на книжном фестивале «Красная площадь» – со своего рода отчетом о минувшем в Воронеже фестивале «Улица Мандельштама»... Летом видеооператор нашего Литературного музея А.Я. Ткачев снял для музейных нужд ленту о мандельштамовском Воронеже (с комментариями автора этих строк)... С сентября театр кукол «Шут» имени В.А. Вольховского обогатил свой репертуар новинкой – мульт-спектаклем по циклу детских стихов О.Э. Мандельштама «Это мальчик-рисовальщик...» (руководитель творческой группы С.В. Дремачева)... По осени либеральная публика собралась в книжном клубе «Петровский» на беседу об авторе «Воронежских тетрадей». Эта встреча была организована по предложению регионального отделения партии «Яблоко» – в память о депутате Государственной Думы Г.В. Старовойтовой.

Венчает нынешний этап воронежской мандельштамистики данная конференция (о ней подробнее расскажут впоследствии историки местной культурной жизни). Все свидетельствует о том, что соответствующая проблематика не теряет в нашем городе своей популярности и остроты. И нет никаких оснований считать, что в будущем что-то кардинально изменится.

Нерлер Павел Маркович

ПОЭТ И МЕДИЦИНА: БОЛЕЗНИ И СИМУЛЯЦИИ

Читателя, советчика, врача!..

О. Мандельштам

13 мая 1935 года с Мандельштамом случился внеочередной приступ медицинской мнительности. Кто-то случайно ткнул его на почте вбок ручкой входной двери, после чего вдруг страшно заболело не только ребро, «перелом» которого он сразу в себе ощутил, но абсолютно все, – и он приготовился к больнице: *«Дома устроил самоосмотр, вертясь с необыкновенной бойкостью и абсолютным здоровьем; в течение 50 минут мерил температуру. Получил 37,1 и переволновался»* (СР, 50) [1].

Тут, пожалуй, стоит остановиться и впрямь поговорить о мандельштамовском здоровье и о мандельштамовских болезнях, реальных и мнимых, о его отношениях с медициной и медиками, о его сердечных припадках и их сознательных симуляциях. Крепкий, выше среднего роста человек, не богатырь, но до конца 1920-х гг. – до первых приступов грудной жабы – жаловаться ему было почти не на что.

Но после «Битвы под Уленшпигелем» в той ее фазе, что была связана с Заславским, состояние переменялось. Самым тонким и уязвимым местом оказалось все же не сердце, а нервная система, расшатавшаяся до крайности. Даже на отдыхе (на Севане) по вечерам на него накатывали ежедневные приступы тревоги: а не провалится ли остров в тартарары? Что-то похожее было и в Чердыни, когда он с тревогой ждал шести часов вечера – в уверенности, что в этот час за ним придут.

У него были объективно ослабленное сердце (стенокардия) и повышенная, ничему не адекватная, нервная моторика и неконтролируемая возбудимость. Похожие на грудную жабу сердечные припадки – с одышкой, переборами пульса и посиневшими губами – стали постоянным и непредсказуемым явлением.

Поэт, правда, хорошо изучил и запомнил всю симптоматику и при желании мог симитировать ее. В своем бытовом противостоянии государству – государству, от которого при этом никуда не спрятаться и не уйти, – Мандельштам искренне считал, что гипертрофированная фиксация внимания властей на слабостях его здоровья, вплоть до сознательной стимуляции или даже симуляции кризиса, могут помочь в решении стратегических и текущих задач выживания. Интеллигентных врачей при этом он рассматривал как естественных союзников интеллигентных больных, а стало быть – как своих союзников.

В конце мая или начале июня 1935 года, видимо, был получен сигнал из Москвы о хороших шансах рокировки Воронежа на Крым. С этим совпало и реальное обострение у Мандельштама гайморита: *«Посылаю справку д-ра Глаубермана (крупнейший здесь ларинголог). Он сказал: «Если у Вас не пройдет через 3-4 дня – вы ляжете у меня, если ничего не имеете против, и я вас поскоблю». Только тогда я попросил справку. // Никто не может сказать, когда понадобится операция. И насколько срочно. Во всяком случае, последний припадок был самый сильный»* (4, 157).

И уже 19 июня, Мандельштам проходил медобследование на предмет установления степени своей нетрудоспособности (сухорукость в результате чердынского «прыжка» в окно) и необходимого объема лечения (СР, 66).

Но на стыке октября и ноября 1935 года Осип Эмильевич надорвался и заболел чем-то для себя новым – дизентерией, долго – вплоть до середины ноября – его не отпускавшей.

Началось все 29 октября: *«Ося как ангел – весел, бодр и собирается ехать в Москву. Последние дни мечтал о болезни и скуляще-плаксивым голосом пищал: “Наденька, дай мне бюллетень”. Болезнь – аргумент еще старый, один из основных поводов возврата. Теперь сбылось. Н. как львица носится по Союзу и редакции, требуя устройства умирающего поэта в отдельную палату обкомовской больницы... <...> Елозо Надьку принял вполне сочувственно, дал 100 рублей и обещал все сделать. А*

нужно-то им не “все”, а только “вольную”. <...> Раньше пришел врач, вызванный Елозой (без меня, к сожалению). По его словам – колит. Прописал английскую соль. Случай легчайший. Лежать дома. Встать дней через 5. Богомоллов нашел, что это уже грань между колитом и дизентерией, но в облегченной форме – Ося сразу скис. Н. обещает везти его в Москву поправляться – брату уже послана телеграмма. Дизентерия громкое слово. Для них лафа – шум хоть куда. Масса деталей комичных. Богомоллов говорит, что t° 38 или 37,8 – нормально и хорошо даже – для его состояния, а О. все свое, что температура – значит, надо в Москву. Эта тенденция настолько оголена при всей своей тонкости, что даже Н. ему говорит: “Будь приличен: не говори неловкостей”. Если это откинуть, ничего веселого во всем этом нет» (СР, 98-99).

Несколько дней – вплоть до 5 ноября – Мандельштам не вставал с постели. Рудаков интерпретировал это как очередную симуляцию, а самую тягу к болезням – как желание «жить льготами».

7 ноября – впервые за время болезни – Мандельштам побрился. Рудаков тогда улыбнулся и заметил: «...есть два человека, О.Э. бритый и О.Э. небритый». А поэт не растерялся и подхватил – и «...что у них разная идеология!» (СР, 103)

Все это время Мандельштам, словно перелетная птица, рвался на юг, в Крым (в особенности, в Старый Крым!) - до конца ссылки или хотя бы в короткую поездку. И в середине ноября, оправившись от дизентерии, он возобновил усилия по «медицинскому обоснованию» своего стремления. Начались посещения врачей, в особенности психиатра, констатировавшего, к огорчению поэта, «всего лишь» истощение нервной системы.

В письме Рудакова от 13 ноября читаем: «О. здоров и бодр. Со мной нежен etc. Концепция его быта такая. Не хочет (? – не может) брать всех халтурных нагрузок, их боится; бюллетень не оформлен, а для поправки (осмотра и т.д.) он направлен в обкомовскую клинику. Говорить хочет так: я переутомлен, хо-

тя и здоров формально, перегружена и легковозбудима психика, работы умственного напряжения делать не могу, мне искренне несвойственна работа, какую выполнял последние четыре месяца – отсюда нервы и слабость сердца, сильно реагирующего на нервное возбуждение, т.е. – отчититесь и дайте спокойный отдых, не отнимая театральных денег. // Позиция и откровенная, и хитрая, и вполне соответствующая действительности. Бюллетень дадут на основе истории болезни Богомолова, а вот дадут ли “отпуск” такой?» (СР, 110).

В крымском вопросе Надежда Яковлевна была полностью солидарна с мужем: *«А дальше – только покориться неизбежности... И жить вместе в Крыму, никуда не ездить, ничего не просить, ничего не делать. Это мое, и я думаю, твое решение. Вопрос в деньгах, но и он уладится. // Может, придется жить на случайные присылы. Тоже лучше, чем мотаться. Правда? Никогда я еще так остро не понимала, что нельзя действовать, шуметь и вертеть хвостом» [2].*

Вообще Крым прочно засел в сознании Мандельштама. Свои неудачи на этом фронте он переживал тяжело, ибо искренне верил и в свои реальные болезни, и в симуляцию их обострений как в средство избавления от Воронежа (СР, 111-114).

Симуляция припадков и приступов была, в его понимании, испытанным методом чуть ли не политической борьбы. Э. Герштейн вспоминала, как поэт просил ее о таком театральном соучастии в одной такой акции в конце мая 1937 года: та отказалась, но Мандельштамы обошлись и без нее, благодаря чему легально задержались в Москве недели на полторы (ЭГ, 69).

3 января 1936 года, в своем последнем письме из Тамбова, Мандельштам писал жене: *«Еще о Старом Крыме: чтоб не было уходом, бегством, “цинцинатством”. Я не Плиний Младший и не Волошин. Объясни это кому нужно. Еще вопрос, на первый взгляд мелкий: свобода передвижений по тому району в целом. Без нее – будет ужасно. Выясни обязательно» (4, 170).*

21 января 1936 года Рудаков писал: *«Очень скверно с О. Сегодня даже ставился вопрос о том, чтобы я писал Пастернаку о безнадежном в смысле здоровья состоянии О.Э. Это – кадры нескончаемой киноленты. И я не за всякие эти хлопоты. Но он меня страшил своей смертью. Все это хорошо (т.е. мои возражения), но он-то ведь правда слаб и плох. Решит это время. Пока же остро-тревожно. <...> Вечер будет неопределенно какой. Они (О. и Н.) у врача, сижу у них»* (СР, 128).

И вот 11 февраля, уже после прощания с Ахматовой, пришла из Литфонда телеграмма: *«Забронирована путевка Старый Крым!»* И сразу же – бурный всплеск ликованья и построения планов (СР, 145).

В марте, однако, заболела Надя, и Мандельштам в начале апреля писал свояку: *«Простите, Евгений Яковлевич, что вас тревожу: положение таково, что я должен вас известить. // Во-первых, Надя уже 2 недели болеет печенью. Она не выходит. Боли не унимаются. // <...> Потом я болен, все время волнуюсь, делаю очень много лишних шагов. Но в буквальном смысле я ходить без провожатого не могу. Так напряжены мы оба, что больше не можем. // Мы совсем одни. Союз Писателей говорит, что дал мне работу в театре, а я там не работаю. Все время страх и тревога и страшная мертвая точка. На днях с трибуны облпленума писателей было здесь произнесено, что я "пустое место и пишу будуарные (бу-ду-ар-ны-е) стишки и что возиться со мной довольно". Наде дали в газете письма писать, но перестали платить, пока не отработает 200 р. до моей болезни. Надя написала две статьи и один очерк (ходила в школу) – все не подошло. Она написала уже 150 писем, и у нее кружится голова. Это такой ад, что нельзя больше выдержать, и не с кем сказать слова. Помогите, потому что нам будет очень худо. Дайте независимый домашний заработок. Просите. Мы больше не можем»* (4, 170-171).

В мае 1936 года медицина снова выдвинулась на первый план. 7 мая, похоже, был очередной – и настоящий – сердечный приступ: *«С Ойстраха О. убежал, жалуясь на сердце (извозчик,*

поликлиника). <...> Застал их в поликлинике. Алчно хочет врачебной активности в вопросе освещения своего положения. Опять много декораций (если не всё они). На меня озлился, что не охаю и не ахаю, и по приезде домой, когда у изголовья больного водворилась мать карлика – я собрался уходить» (СР, 170-171).

8 мая: «О припадке телеграммы и письма – О. сам подчеркивает, что очаг болей – плацдарм, так сказать, – места казенные: “Коммуна”, театр. Посмеивается, что это-де “сердце знает, кого пугать, пусть начальство видит”» (СР, 170-171).

А 11 мая уже Надя писала своему брату: «Женюша! После припадка Ося очень плохо поправляется. Очень слаб. И самое тяжелое, что предположение Герке (склероз мозга) подтверждается: появляются дополнительные признаки. Еще можно лечить, если поддастся лечению. // Но скоро будет поздно. // <...> Выглядит он отлично, но это ничего не значит. // <...> Ося не умирает. Что, конечно, может разочаровать всех. Но он может протянуть, обреченный, – еще 2–3 года. Может умереть внезапно, и это, в нашем положении, пожалуй, самое лучшее. Я не буду просить в Союзе денег. Дача – не лечение, но так – что-то вроде отдыха. Просто немножко замедлить... А они скажут, что уже все сделали, а то, может, ничего не дадут. Ну их к черту» (СР, 172).

В конце месяца снова возник вопрос о получении Мандельштамом инвалидности. 27 мая Рудаков писал жене: «О. инвалидничает, т.е. комиссию хочет пройти» (СР, 175). А накануне Надежда Яковлевна обратилась к товарищу Магазинеру [3], к медицинскому консилиуму и к Пастернаку: «Тов. Магазинер! // Вчера у Мандельштама очередной тяжелый сердечный припадок. Предписано лежать. // Припадки вызываются психикой. Необходима помощь психиатра. В результате моего разговора с Каганом – его посетил психиатр, обещал вернуться, но исчез. Это было дней 10 назад. // Я связана. Я не могу отойти ни на шаг. Длится это положение я не могу. Я не врач: я не умею лечить тяжелых больных. // Поместить Мандельштама

вместо санатория, который ему нужен, в психиатрическую клинику, – это значит его убить. Но другого выхода, очевидно, нет. // Я настаиваю на официальной медицинской экспертизе и на лечении. Н. Мандельштам» (СР, 177).

А вот из письма Пастернаку: «Б<орис> Л<еонидович>. Вчера состоялся консилиум при 1 поликлинике. О.Э. признан нетрудоспособным и направлен в комиссию по инвалидности. Будет признан инвалидом. // Эта комиссия должна была иметь медицинский, лечебный характер. Но на самом деле это было издевательством. Мне не ответили ни на один вопрос медицинского характера, чтобы не взять на себя обязательств. Мне предложили в случае сердечных припадков обращаться за помощью к деж<урному> врачу, который прыскает камфару. И рекомендовали регулярно ездить в психиатрич<ескую> проверять состояние. Это очень любезно. Дело в том, что все эти врачи в отдельности говорили о наличии склероза сосудов мозга и необходимости немедленного лечения, режима, и т.д. Фактически О.Э. без мед<ицинской> помощи. Казенная медицина только страхуется. Частные врачи не хотят такого пациента. Был здесь проф<ессор> Герке. Он лечил, несмотря на соц<иальное> полож<ение>, но сейчас его нет: он заболел и уехал в Москву. // Комиссия написала следующую бумагу:

“Поликлиника № 1 М<ест>к<ома> Боль<шого> Театра – Мандельштам О.Э., 45 лет, страдающий кардиомиопатией, артериосклерозом, остаточными явлениями реактивного состояния, шизоидной психопатией, должен быть направлен в ВТЭК на предмет определения степени потери трудоспособности. Подписи: Азарова, Шатойло, Земшель. 27.V.36”. // Через неделю О.Э. будет признан инвалидом. Это почетное звание. Он может спокойно умирать. Так полагается инвалидам. Он будет получать 8 р. 65 к. инвалидного пособия. Он может торговать папиросами – это инвалидное право. А Союз писателей до сих пор рекомендует М. зарабатывать на собственное лечение. И выезд из области отказан. Врачи молчат, потому что в области нет лечебного заведения нужного типа. Все очень при-

лично. При всеобщей пассивности – вполне сознательной и твердой – Осю обрекают на смерть. Вас я прошу к прокурору Лейлевитову не ходить. Этот ход – пустая формальность. Все к нему ходят и уходят ни с чем. Мне известны десятки таких случаев. Я предпочитаю упрощенное положение: для О.Э. никто не сделал того, что мог. Без самоослепления вроде визита к прокурору. Надеюсь, что моя просьба будет уважена. Над. М. // Только в Москве я могла бы получить настоящий диагноз. Мне отказано в разрешении поехать в Москву для медицинской консультации» (СР, 176).

Но 31 мая – очередной припадок: «Психи <...> пошли в обком, и там О. раскудахтался – дал полуприпадок, и его привезли на машине (хоть это два шага от них <...>). Он поясняет: “Надюша показала, как мне может быть плохо”... (а после: “Была слабость, пульс участился – так, даже не припадочек. С.Б., опять я втягиваюсь в возню”). // Н.: “Я не виновата, что у тебя душа мэнады, и ты оживаешь при мысли о любых хлопотах” (это для дамы – чтобы объяснить живость его порыва снова куда-то бежать. Это внешне неудобно – после “машины” надо лежать). Что же было им надо? Всё. И сейчас стоны о даче (уехать на посаженные недавно 1500 они могли) и новых деньгах» (СР, 179).

Всю первую неделю июня Мандельштам много бегает по врачам, готовя почву для вояжа в Москву на предмет освидетельствования и лечения. Без этого не понять фразу Рудакова в его вечернем письме жене от 8 июня: «М. – приходит в норму в смысле “отъезда”. Температура спала, болевые ощущения гайморита прошли, и вернулось сознание, что сейчас “не выскочить” – он подавлен, и, смешной и расслабленный, лежит на диване; 14-го приезжает Надин. <...> “Отъезжающий” период – дней 5-6 – сегодня кончен» (СР, 62).

Примерно в это время Надежда Яковлевна в последний раз обратилась в Союз. На заседании Правления от 16 июня 1936 г. (протокол № 8) было рассмотрено ее заявление о полной нетрудоспособности Мандельштама и об отсутствии у него средств к

существованию. Постановили: «Поручить зам. пред. правления ССП Кретовой сообщить Н. Мандельштам о том, что отделение ССП не правомочно решать вопросы о пенсиях, поэтому Мандельштаму надлежит обратиться в Правление ССП СССР и Литфонд СССР, переслав в их адрес все необходимые документы и заключение медицинской комиссии. Принять к сведению информацию т. Кретовой, что о положении Мандельштама сообщено тт. Щербакову и Марченко воздушной почтой и телеграфом» [4].

Но 18 июня – новый профессор и новый диагноз: «“сердце 75-лет<него>, но жить еще можно”. В деталях отвергал своих диагностических предшественников, парадоксален. И О. возвеселился» (СР, 182).

Новый диагноз – и новые надежды! «Надежды» на то, что все-таки не такой уж он здоровый и что его отпустят в Крым!

И тихий коктебельский прибой уже словно бы зазвучал в ушах...

-
1. В тексте приводятся ссылки на тома и страницы следующих изданий: Мандельштам О. Собрание сочинений в 4 томах. М., «Арт-Бизнес-Центр», 1993–1997. (Тома и страницы – в скобках, арабскими цифрами); Мандельштам Н. Собрание сочинений. в двух томах. Редакторы-составители: С. В. Василенко, П. М. Нерлер, Ю. Л. Фрейдин; О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935-1936) / Вступит. статья Е.А. Тоддеса и В.Г. Меца; Публ. и подгот. текста Л.Н. Ивановой и А.Г. Меца; Комм. А.Г. Меца, Е.А. Тоддеса, О. А. Лекманова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб.: Гуманитарный проект, 1997. С.7-185 («СР» с указанием страниц арабскими цифрами);
 2. Тименчик, 2014. С. 222. Не позднее 27 декабря 1935 г.
 3. Зав. отделом культуры и искусства Воронежского облисполкома.
 4. ГАВО. Ф. 2829. Оп. 1. Д. 1. Л. 156.

Лекманов Олег Андершанович

О «СОБЕСЕДНИКАХ» МАНДЕЛЬШТАМА И АХМАТОВОЙ [1]

Можно сказать, что специфика акмеизма как литературной школы, на сегодняшний день, исследована и описана весьма неплохо [2].

Цель этого моего сообщения – прибавить к уже сделанному лишь одно наблюдение, касающееся адресации акмеистических текстов. Вот оно: Мандельштам и Ахматова обращали свои поэтические (и прозаические) произведения одновременно к двум группам читателей.

В первую группу входят абсолютно все читатели, как современники, так и потомки наших авторов, которым вздумалось обратиться к их стихам или прозе. Эта группа количественно не ограничена (и не может быть ограничена). Никакими биографическими сведениями об Ахматовой и Мандельштаме представители этой группы располагать не обязаны. Справедливо и обратное: поэт тоже ничего не должен был знать о своих потенциальных читателях. «<П>оэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату». Так Мандельштам охарактеризовал представителей первой группы в эссе «О собеседнике» (1913) [3].

Вторую группу адресатов произведений Ахматовой и Мандельштама, напротив, составляли интимные, близкие друзья и знакомые обоих поэтов, знавшие о них то, что широкому читателю известно не было. «У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту не обращаться к друзьям, к естественно близким ему людям?» Этим вопросом Мандельштам тоже задавался в эссе «О собеседнике» [4]. Соответственно, представители второй группы считывали такие смыслы и/или оттенки смыслов ахматовских и мандельштамовских стихотворений, которые «собеседникам» поэтов из первой группы доступны не были.

Собственно, главная задача комментаторов произведений Мандельштама и Ахматовой и состоит в том, чтобы умело и деликатно перевести читателей из первой группы во вторую.

Обращение к конкретным текстам Мандельштама и Ахматовой, иллюстрирующим это наблюдение, начну с простейшего примера. На любого читателя-современника должны были произвести и производили сильное впечатление следующие, полные пафоса самоотвержения строки из ахматовского стихотворения «Молитва», написанного в мае 1915 года и впервые опубликованного в сборнике «Война в русской поэзии» (Пг., 1915):

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар...

Но еще сильнее ошеломляла третья из этих строк тех читателей (из второй группы), которые знали, что речь здесь идет не про абстрактного ребенка, а про настоящего сына поэтессы – Льва, и не про какого-то условного «друга», а про мужа Ахматовой, Николая Гумилева. Более того, Гумилев как раз в описываемый период принимал непосредственное участие в боях. Приведем здесь гумилевскую реплику об ахматовском стихотворении, зафиксированную в мемуарах Ирины Одревцевой: «...с чем я никак не мог примириться, что я и сейчас не могу простить ей, – это ее чудовищная молитва <...> Она ведь просит Бога убить нас с Левушкой» [5].

Сходным образом, воздействовала на две группы адресатов строка «Муж в могиле, сын в тюрьме» из позднейшего ахматовского стихотворения «Тихо льется тихий Дон...» (1938), вошедшего в «Реквием».

Разговор о стихотворениях Мандельштама начну с чуть более сложного, но зато многократно обсужденного примера. Речь пойдет о явных и тайных адресатах стихотворения «На розвальнях, уложенных соломой...» (1916):

На розвальнях, уложенных соломой,
Едва прикрытые рогожей роковой,
От Воробьевых гор до церковки знакомой
Мы ехали огромною Москвой.

А в Угличе играют дети в бабки
И пахнет хлеб, оставленный в печи.
По улицам меня везут без шапки,
И теплятся в часовне три свечи.

Не три свечи горели, а три встречи –
Одну из них сам Бог благословил,
Четвертой не бывать, а Рим далече –
И никогда он Рима не любил.

Ныряли сани в черные ухабы,
И возвращался с гульбища народ.
Худые мужики и злые бабы
Переминались у ворот.

Сырая даль от птичьих стай чернела,
И связанные руки затекли;
Царевича везут, немеет страшно тело –
И рыжую солому подожгли.

Как нам сейчас известно, стихотворение было написано по итогам первого в жизни поэта приезда в Москву в гости к возлюбленной, Марине Цветаевой. Но ведь как раз этого адресаты из «широкого» круга не знали: стихотворение не было снабжено посвящением – «Марине Цветаевой». «Мандельштам сознательно не да<л> читателю ключа в руки» [6], и исторические ассоциации, ветвящиеся в стихотворении от имени спутницы лирического героя (она – Марина Мнишек; он – Лжедмитрий») оказались для такого читателя просто недоступными. Единственной же представительницей второго круга адресатов (носителем тайного знания) в данном случае была та, что входила в заветное «мы» из первой строфы стихотворения – сама Цветаева.

Она же лучше всех остальных читателей должна была представлять себе реальную ситуацию, положенную в основу стихотворения «На розвальнях, уложенных соломой...»: петербуржец, привыкший к «стройным» [7] улицам своего города и впервые оказавшийся в абы как устроенной старой столице, задремывая, едет на санях «огромною Москвой» рядом с девуш-

кой по имени «Марина». Уснуть как следует лирическому герою не удастся, сани трясет («Ныряли сани в черные ухабы») и перед глазами то и дело просыпающегося седока мелькают виды древней, допетровской Москвы (Новодевичий монастырь, возможно, Зачатьевский монастырь, Кремль и кремлевские соборы) [8]. Сон мешается с явью – древняя и современная Москва, то совмещаются, то отдаляются друг от друга. При этом большинство исторических ассоциаций, повторимся, задается именем той, что сидит на санях рядом.

Если поверить покойному В. М. Борисову и разглядеть в топониме «Флоренция» из стихотворения «В разноголосице девического хора...» (1916), обращенного к той же Цветаевой, ее зашифрованную фамилию [9], то и это стихотворение превратится в двухадресное. За единственным, но очень важным исключением (сама Цветаева) никто из читателей намека, содержащегося в строке «Успенье нежное – Флоренция в Москве» уловить был не в состоянии.

Теперь кратко рассмотрим более спорный случай с мандельштамовским сонетом «Казино» (1912): может быть, он тоже писался в расчете на небольшой круг интимных адресатов, а, может быть, и нет.

Я не поклонник радости предвзятой,
Подчас природа – серое пятно;
Мне, в опьяненьи легком, суждено
Изведать краски жизни небогатой.

Играет ветер тучею косматой,
Ложится якорь на морское дно,
И бездыханная, как полотно,
Душа висит над бездною проклятой.

Но я люблю на дюнах казино,
Широкий вид в туманное окно
И тонкий луч на скатерти измятой;

И, окружен водой зеленоватой,
Когда, как роза, в хрустале вино, –
Люблю следить за чайкою крылатой!

Про «Казино» уже несколько раз писалось, как про своеобразный манифест акмеизма, в котором вторая, «акмеистическая» часть со знаком плюс («Но я люблю...») противопоставлена первой, «символистской» («Я не поклонник...») [10]. Однако на этот сонет можно взглянуть и под другим углом. 14 июня 1912 года, неподалеку от располагавшейся на берегу Финского залива гостиницы «Казино», перевернулась лодка, и утонул замечательный живописец и театральный декоратор Николай Сапунов. Если связать этот факт с нашим стихотворением, то тогда не только строки «И, бездыханная, как полотно, // Душа висит над бездною проклятой», но и многие другие образы стихотворения обретут новую подсветку. Сапунов очень любил морской, «зеленоватый» колорит, «роза» являлась едва ли не эмблемой его творчества, а роль Нины Заречной («чайки») в свое время исполняла Вера Коммиссаржевская, в театре которой Сапунов с успехом работал (а Мандельштам позднее писал об одном из спектаклей этого театра, оформленном Сапуновым) [11].

Можно даже предположить, что один из достаточно многочисленных «тайных» адресатов этого стихотворения, поэт Иннокентий Оксенов, раскрыл мандельштамовский намек во второй строфе своего стихотворения 1915 года, прямо посвященного гибели Сапунова. Эта вторая строфа представляет собой своеобразный центон, составленный из мотивов нашего сонета:

Когда-то взявший Сапунова,
Еще безмолвствует залив.
Но я прислушался, забыв,
Что для меня ничто не ново.

Всегда белеет казино
У вечно-памятных прибрежий,
И утром рвется ветер свежий
В мое высокое окно.

Но не стремятся мореходы
Вращать покорные рули,
Как будто волны унесли
Неповторяемые годы [12].

Загвоздка, однако, состоит в том, что мандельштамовское «Казино» датировано не только годом, но и месяцем, а, именно – *маем* (Сапунов, напомним, утонул 14 июня). То есть, перед комментатором и интерпретатором этого текста возникает дилемма: или признать «сапуновские» переключки нашего сонета случайными, или, все-таки, предположить, что Мандельштаму, крайне редко в свой ранний период метившему стихи не только годами, но и месяцами, в данном случае просто не очень хотелось делить своих читателей на две группы и «сужать» (для второй группы) сонет «Казино» до рамок поэтического некролога.

В какой степени двойная адресация текстов была характерна именно для акмеистов? Если говорить о постсимволистском поколении русских поэтов, то, как кажется – в большой. Контрастный пример: когда, скажем, Ходасевичу в стихотворении «Не матерью, но тульской крестьянкой...» (1922) понадобилось сообщить читателю подробности своей интимной биографии, то он не намекал на эти подробности, а прямо их изложил. То же справедливо и в отношении таких, например, антагонистов Ходасевича (а, заодно, и друг друга), как Маяковский и Есенин:

Алло!
Кто говорит?
Мама?
Мама!

Ваш сын прекрасно болен!
Мама!
У него пожар сердца.
Скажите сестрам, Люде и Оле, –
ему уже некуда деться.
(Маяковский. «Облако в штанах»)

И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет,
Называл скверной девочкой
И своею милою...
(Есенин. «Черный человек»)

Остается отметить, что поздняя Ахматова, решившаяся радикально обновить свой поэтический арсенал, в интересующем нас сейчас аспекте не больше и не меньше как обнажила прием. Ее «Поэма без героя» была адресована одному живому и нескольким умершим «собеседникам», «широкому» же читателю оставалось только строить предположения не только об отгадках, но и о *загадках* (не символистских *тайнах*!) этого герметичного постакмеистического текста.

Что касается Мандельштама, то он в большинстве своих поздних московских и воронежских стихотворений, наоборот, стремился, до минимума сократить расстояние между «широким» и интимным читателем. «<П>оследнее время я становлюсь понятен решительно всем», – горделиво обобщал поэт в письме к Ю. Н. Тынянову от 21 января 1937 года [13]. А в финале своего главного позднего стихотворения Мандельштам без намеков и экивоков делился с «собеседниками» точно названной датой собственного рождения:

– Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году, и столетья
Окружают меня огнем.
(«Стихи о неизвестном солдате», март 1937)

1. В этой заметке использованы результаты проекта «Европейская литература в компаративном освещении: метод и интерпретация», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2016 году.
2. Библиографию исследований об акмеизме см.: Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 155 – 184.
3. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4-х тт. Т. 1. М., 1993. С. 187, 188.
4. Там же. С. 183.
5. Одоевцева И. В. На берегах Невы. На берегах Сены. М., 2007. С. 484.
6. Гаспаров М. Л. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995. С. 25.

7. Ср. в автобиографической прозе Мандельштама «Шум времени»: «стройный мираж Петербурга» (Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4-х тт. Т. 2. М., 1993. С. 354).
8. Попробуем реконструировать маршрут «мы»: они едут от Воробьевых гор к Иверской часовне: минуя Новодевичий монастырь, по Большой Царицынской улице, дальше – по Остоженке (или Пречистенке), мимо храма Христа Спасителя к Кремлю.
9. Ссылку на это устное наблюдение находим, например, в комментарии к стихам Мандельштама, помещенном в издании: Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. С. 649.
10. Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. С. 463 – 472; Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. IV. М., 2012. С. 605 – 606.
11. О «Гедде Габлер» Ибсена – в «Шуме времени»: «Бравич был ассессор Брак, Комиссаржевская была Геддой. Ходить и сидеть она скучала. Получалось, что она всегда стоит; бывало, подойдет к синему фонарю окна профессорской гостиной Ибсена и долго-долго стоит, показывая зрителям чуть сутулую, плоскую спину» (Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4-х тт. Т. 2. С. 385).
12. Новый журнал для всех. 1915. № 12. С. 41.
13. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4-х тт. Т. 4. М., 1997. С. 177. Переломным, на наш взгляд, стало предназначенное для всех стихотворение «Мы живем, подсобою не чуя страны...» (ноябрь 1933).

Дьяков Дмитрий Станиславович

ВОРОНЕЖСКИЙ СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ: ИСПЫТАНИЕ МАНДЕЛЬШТАМОМ

Тема «О.Э. Мандельштам и воронежские писатели» исследована достаточно полно. О взаимоотношениях опального поэта с литераторами столицы Черноземья писали В. Гыдов, О. Лекманов, П. Нерлер и другие. В их работах перечислены все известные на сегодня контакты «воронежского узника» с местными сочинителями, испытывающими к Осипу Эмильевичу разную степень приязни.

Однако неисследованным остается вопрос о том, что представляло собой писательское сообщество ЦЧО к моменту, когда О.Э. Мандельштам поселился в Воронеже. И какие изменения претерпело оно за время ссылки поэта.

Это отнюдь не второстепенный вопрос. Сегодня мы имеем четкое представление о том, какой была страна, в которой был репрессирован поэтический гений, очерчен (в том числе и благодаря его стихам) и образ Воронежа, как места «бархатной ссылки» в Стране Советов. А вот о профессиональном объединении литераторов, которые окружали О.Э. Мандельштама почти три года, мы пока еще знаем мало.

Между тем, речь идет о времени повсеместного административного превращения относительно автономных литературных групп в единое квазитворческое партийное министерство по массовому производству литературы – Союз писателей. И это производство партия намеревалась поставить на поток. Вот, к примеру, как рассуждал об этом 2-й секретарь обкома ЦЧО Иван Иванов: «Из толщи народных масс уже вышли, творят, развиваются и еще выйдут в огромном количестве такие поэты и писатели, которые по силе, красоте художественных образов далеко превзойдут и Пушкина, и Толстого, и Тургенева, и всех других писателей минувших эпох».

Эстетические задачи партии в области литературы, необходимость введения полной монополии государства на творчество – бурно обсуждались партийным и писательским руководством Воронежа. Так что внезапно оказавшийся здесь О.Э. Мандельштам стал невольным наблюдателем этого процесса.

Рискну предположить, что и та «тоска по мировой культуре», о которой он сказал в феврале 1935 года на лекции по акмеизму в редакции газеты «Коммуна», была ответом на происходящее вокруг...

Рассказ о создании воронежской писательской организации начну с 14 мая 1928 года, когда ВЦИК и СНК РСФСР приняли постановление об образовании на территории бывших Воронежской, Курской, Орловской и Тамбовской губерний Центрально-Черноземной области (ЦЧО) с центром в Воронеже.

Партийным хозяином ЦЧО стал Иосиф Варейкис, имевший в большевистских кругах репутацию почитателя и знатока литературы. В середине 1920-х он не только возглавлял отдел печати ЦК РКП (б), но некоторое время даже был редактором журналов «Молодая гвардия» и «Красная печать».

«Наша художественная литература должна обслуживать, удовлетворять непосредственно массу, потребность миллионов, сотен миллионов трудящихся, – говорил т. Варейкис. – Художник должен дать подлинную художественную правду, а ее может воплотить в образ только тот, кто полностью стоит на почве правды коммунизма»...

Появление Варейкиса в Воронеже сулило немалые финансовые вливания в литературный процесс края, что, естественно, сразу же уяснили идеологи губерний, вошедших в состав ЦЧО. И между ними разгорелась борьба за место у партийной кормушки.

Особый драматизм ситуации состоял в том, что к 1928 году в Воронеже практически не осталось крупных писательских имен. Яркие и самобытные авторы, появившиеся здесь на волне революции и Гражданской войны, покинули к этому времени Воронеж, перебравшись в столицу. Среди них были Андрей Платонов, Владимир Нарбут, Андрей Новиков, Август Явич, Владимир Бахметьев и целый ряд других. Возникшая после их отъезда литературная группа «Чернозем» очень быстро была зачищена органами ОГПУ. Поэтому ко времени образования ЦЧО в Воронеже на литературном горизонте маячили лишь домашний кружок профессора ВГУ Павла Загоровского да группа журналистов «Коммуны», выпускающих с соответствующей периодичностью литературное приложение «Неделя».

Словом, в Воронеже в тот момент не оказалось литературного вожака, который мог бы соответствовать идейным требованиям первого секретаря обкома ЦЧО. Возглавлявшие местную ассоциацию пролетарских писателей прозаик Петр Прудковский и поэтесса Анна Русанова не подходили для этой роли: Прудковский был выходцем из дворян, а Русанова – дочь известного воронежского врача – накануне образование ЦЧО попала под подозрение все того же ОГПУ, поскольку решила издать некую крамольную книгу. Попытка эта была пресечена, набор рассыпали, и молодая поэтесса жила в ожидании ареста...

И тогда схватку за звание вожака писателей ЦЧО повели маститые литературные партийцы – руководитель Орловской АПП Иван Искра (Скрябинский) и его коллега из Курска Максим Подобедов. С помощью центрального руководства ВАПП (Ю. Лебединский и В. Киршон) они убедили Варейкиса в необходимости бюджетного финансирования местной писательской организации и, соответственно, выделении нескольких руководящих ставок. За эти ставки и шла борьба. «Вопрос с организацией нашего ВАППовского областного центра встаёт на очередь дня, – писал в те дни Искра Подобедову. – Сегодня я ночь не мог спать. И решил: написать в Правление ВАППа письмо, копию которого тебе посылаю. В своём письме я откровенно сказал, что Прудковский и Русанова на работу по организации областного центра не годятся. Давай будем ждать результата».

В этой схватке победил Подобедов. В 1929 году он окончательно перебрался в Воронеж. А его менее удачливый соперник Искра был отправлен инструктором политотдела стрелкового корпуса на КВЖД.

Максим Подобедов – знаковая фигура воронежской литературы 1930-х годов. Ответственный секретарь правления АПП ЦЧО (1928-32), первый редактор журнала «Подъем» (1931-35), он решил стать писателем в 1928 году после встречи с М. Горьким, когда тот приезжал в Курск. Всю оставшуюся после этого жизнь (а прожил Подобедов 96 лет) он старательно лепил из себя образ «воронежского Горького», демонстративно подчеркивая сходство имен.

Варейкис Подобедова не особо жаловал. Первый секретарь обкома выговаривал «первому писателю ЦЧО», что тому «никак

не удастся передать широту и яркость жизни», что на подобедовской прозе «лежит печать серой однотонности». С этой партийной критикой Подобедов мгновенно соглашался, а потом долго рассказывал всем, что «колоссальную помощь и поддержку» оказал ему лично т. Варейкис, который, «несмотря на перегруженность», всегда следил за его творчеством. Когда же Варейкиса арестовали, Подобедов стал активно содействовать органам в выявлении пособников бывшего хозяина ЦЧО. В 1937 году партийный функционер, генсек Союза писателей В.П. Ставский докладывал в Комитет партийного контроля: «Гов. Подобедов из Воронежа сообщает, что в августе 1934 г. на банкете в частной квартире Панферов провозглашал Варейкиса гением, утверждал, что Варейкис обязательно должен быть в Политбюро, „в общем, усердно стряпал вождя“»...

В 1942 году, когда гитлеровцы подходили к Воронежу, Подобедов бросил книгоиздательство, которым тогда руководил, альманах «Литературный Воронеж», который редактировал, семьи сотрудников, писателей, которые должен был эвакуировать, и сбежал из города за Урал, погрузив на две принадлежавшие писательской организации телеги несколько мешков продуктов из местного Дома творчества. Его объявили дезертиром, и уже после Победы даже было партийное собрание по этому поводу. Однако Подобедова тогда простили. И к какому-то очередному круглому юбилею даже наградили орденом Красного знамени. Как ветерана.

Вторым по идейной благонадежности в наших краях для Варейкиса был доцент местного пединститута и по совместительству главный здешний литературный теоретик Лев Плоткин. Впоследствии он сделал головокружительную карьеру: стал профессором Ленинградского университета и официознейшим партийным критиком. В 1937 году именно после статьи-доноса Плоткина в «Ленинградской правде» был арестован, а затем расстрелян поэт Борис Корнилов. В 1946 году Плоткин сделал себе неплохое состояние на травле Ахматовой и даже получил дачу в Комарове неподалеку от домика поэтессы (Анна Андреевна, показывая на плоткинскую дачу, всегда говорила: «Построена на моей крови...»). Рассказывают, что на все случаи

жизни у этого профессора был один ответ: «Партия требует – надо подчиниться»...

В воронежские годы Плоткин как раз и разрабатывал кодекс своего жизненного поведения. Вот цитаты из его публицистики тех лет:

«Может ли литература быть тем мирным островком, вокруг которого бушуют бури классовой борьбы? Разумеется, нет. На отдельных участках литературного фронта мы будем иметь вылазки классового врага. С этими чуждыми влияниями нам придется бороться, и бороться решительно и непримиримо».

«Необходимо, наконец, сказать о той основной струе, которая кардинально отличает советскую литературу от литературы предшествующих классов. Литература всех эпох в течение тысячелетий утверждала... идею собственности, как незыблемого закона жизни. И наша литература, быть может, впервые настоящему начинает разбивать эту идею»...

Воронеж Плоткин покинул в одночасье. Многие тогда недоумевали: почему? Когда же в сменившем «Подъеме» «Литературном Воронеже» появился пассаж о том, что «деятельность Плоткина подлежит особому рассмотрению и пристальному изучению», что «его невзыскательному перу принадлежат клеветнические статьи о Маяковском и апология ряда авербаховских теорий», – многие в наших местах подумали, что главного теоретика ликвидированного «Подъема» арестовали.

Плоткин же к этому времени во всю помогал органам искоренять врагов народа в «городе Ленина». Только-только вышла его статья-донос о Борисе Корнилове...

Умер профессор Плоткин в конце 1970-х, пережив множество эпох. Его с почетом похоронили на кладбище в Комарове, недалеко от могилы Анны Андреевны. В качестве надгробия профессору воздвигли памятник из огромных каменных книжных томов, громоздящихся один на другом.

Именно так должна выглядеть книжная преисподняя.

...А причину его внезапного бегства из Воронежа я обнаружил, просматривая подшивки «Подъема» тех лет. В одном из номеров журнала прямо на титульном листе была крупно набрана небольшая заметка под названием «Поправка». Вот её текст: «В номере 3-4 журнала «Подъем» допущена следующая

грубая опечатка: в статье Л. Плоткина на 93-й стр. напечатано: «Эти слова т. Сталина являются лучшим **отражением** злобствующих выпадов классового врага». Следует читать: «Эти слова т. Сталина являются лучшим **опровержением** злобствующих выпадов классового врага»...

Подобедов и Плоткин были наиболее приближенными к обкому партии фигурами воронежского РАППа. В 1932 году, как известно, эта организация наряду с другими творческими группировками была ликвидирована. Тогда же в Москве появился оргкомитет, который стал готовить учредительный писательский съезд. Предполагалось, что до этого отделения СП возникнут в регионах, а потом уже на съезде они войдут в единый творческий союз.

Поскольку Варейкис считал себя законодателем литературной моды на большевистской верхушке (в 1934 году он даже затеял полемику с самим Горьким по поводу современного литературного языка), то вполне понятно, что писательская организация возглавляемой им ЦЧО должна была явиться на свет, едва ли не первой в стране.

Для этого уже в 1933 году в писатели в Воронеже стали набирать отовсюду. А в самом начале 1934 года в небывалый срок (за три дня!) в типографии издательства «Коммуна» тиражом 7 000 экземпляров был отпечатан «Альманах молодых писателей», отредактированный высланным в Воронеж из Москвы молодым филологом Павлом Калецким. Сборник объединил 19 имен, спешно отобранных для включения в местный писательский союз. Список этих имен был составлен ближайшим другом и сподвижником Варейкиса, редактором «Коммуны» Александром Швером, и утвержден лично партийным хозяином области. Сам Швер был назначен председателем оргкомитета союза советских писателей ЦЧО. В предисловии к книге он писал: «Наш писательский актив – это молодая поросль Октябрьской революции, это дети рабочих, преимущественно железнодорожников, трудовых крестьян и советской интеллигенции. Все они воспитаны Октябрем и в значительной части прошли богатую школу партийной и комсомольской работы»...

В Москву с уставными документами для регистрации воронежского союза отправили Плоткина, как самого образованного

воронежского литератора, и очеркистку Ольгу Кретову, как лично знавшую Ставского.

Однако в столице, посмотрев тексты «Альманаха...», решили, что среди его авторов членского писательского билета достоин лишь прозаик Леонид Завадовский.

До революции он был эсером, за что его выслали в Восточную Сибирь, откуда он вернулся только в 1918 году. Прожив в тайге несколько лет, Завадовский начал писать психологические рассказы, в которых мастерски сравнивал повадки зверей и людей. Широкому читателю Завадовского «открыл» идеолог «Перевала» Александр Воронский, который в середине 1920-х стал активно печатать его на страницах «Красной нови». Вскоре у Завадовского в столице уже выходило в год по книге. В 1928-м появился фотомонтаж «Советские писатели», который был довольно популярен в то время – его печатали в журналах и на плакатах. Так вот, на нем – во втором ряду прямо за спиной Горького, был помещен Завадовский.

В ЦЧО Завадовский проживал в Усмани, где немного учительствовал и много охотился. В сезон к нему приезжали литераторы со всей страны. В Воронеже писатель появлялся редко, держался отстраненно, ни в каких идеологических кампаниях не участвовал, но достаточно активно публиковался. В 1933 году в «Подъеме» в нескольких номерах печаталась его «Великая драга» – первый воронежский советский роман.

Словом, из всех воронежских литераторов в 1934 году в Москве настоящим писателем признали только Завадовского. Еще десять человек зачислили стажерами (кандидатами) в члены союза, остальным в приеме отказали.

Однако через пару дней не без участия Ставского, решено было выдать писательские билеты и приехавшим в Москву с документами Кретовой и Плоткину – в качестве аванса на будущее. Любопытно, что узнав об этом, Подобедов вместе с ближайшим другом прозаиком Михаилом Булавиным тут же отправились в столицу, и настолько разжалобили членов оргкомитета, что им тоже выдали членские билеты – в утешение.

Таким образом, к моменту появления О.Э. Мандельштама в Воронеже, здесь уже был организован и действовал местный писательский союз в составе 5 членов и 6 кандидатов.

Один из кандидатов – писатель Николай Задонский – во время так называемой «бериевской оттепели», рискнул рассказать об атмосфере, сложившейся с первых дней в воронежском Союзе писателей. Вот что поведал он на писательском собрании в мае 1939 года.

«К формировавшемуся Союзу советских писателей общественность проявляла особый интерес, и «Коммуна», руководимая Швером, которого избрали председателем воронежского отделения Союза, уделяла много внимания нашим писателям. Главным образом, трем членам СП – Подобедову, Булавину и Кретовой. Появлялись целые развороты в газете с портретами этих писателей и отрывками из их произведений, выпущена была специальная газета, где всячески восхвалялись эти таланты, помпезно прошел съезд воронежских писателей».

После этих слов Задонский отметил, что «качеством произведений воронежских писателей никто не занимался, да и произведения эти состояли из нескольких поверхностных, слабых рассказов». «Членские билеты, таким образом, были пока векселями, по которым надо было платить, но вместо этого воронежские писатели спешно приняли эти векселя и начали получать по ним больше, чем следовало, – рассказывал выступавший. – После праздничного шума и бума открылся рог изобилия: крупные дотации организации, прекрасные квартиры, летние дачки и т. д. В журнале «Подъем», в «Коммуне», на собраниях продолжалось триумфальное шествие литераторов, приглашались московские гастролеры, вроде профессора Нусинова, который сидел и пил три дня в «Бристоли». Эти гастролеры писали всё тоже и про тех же. А новых работ не было видно»...

Задонский говорил о прозаиках. Но еще больше проблем оказалось с поэтами. В упомянутом выше «Альманахе молодых писателей», ставшем визитной карточкой местного СП, были напечатаны стихи 6 авторов. В литературном журнале «Подъем» – за всё время пребывания О.Э. Мандельштама в Воронеже – со стихами выступили 15 авторов. Причем, некоторые номера журнала выходили без поэтических подборок. Проблему обозначил всё тот же Л. Плоткин: «Значительно слабее у нас в организации „поэтический фронт“. Здесь пока наиболее выявили себя тт. Рыжманов и Покровский».

Оба этих имени, по иронии судьбы, остались в истории литературы, благодаря О.Э. Мандельштаму.

«Но легкость в пространстве / Большого крыла / Забытую дрожью / На перья легла. / За благо покоя, / За сытость кормов, / За лёгкую жизнь, / За отстроенный кров – / Утеряна песня; / Легчайший полёт – / И землю усеял / Куриный помёт...»

Это – Вадим Покровский, поэт и врач-гигиенист. В мае 1937 года его публично заклеили за то, что он «видел в стихах Мандельштама образец для своего творчества и превозносил до небес Пастернака». Сам Покровский говорил, что пишет он о «перестройке пролетариатом окружающего мира и о борьбе человека с природой». Получалось публицистично и не всегда художественно. Но за всем этим буйством преобразований у молодого поэта порой проглядывал ужас перед ледяной бесчеловечностью истории:

«Здесь в предместьях бродят / Голодные хилые дети, / Вверх промозглую сырость / Струит городской водосток, / И бездомных прохожих / Доводит до ярости ветер, / И у ярости слово / Хватает газетный листок»...

Но главное: в стихах Покровского никогда не было культа дикости, столь модного в те годы. Культ этот во всех его разновидностях был у другого воронежского довоенного поэта – Григория Рыжманова.

При упоминании этого имени обычно вспоминают его стихотворный пасквиль на О.Э. Мандельштама – *«Буржуазен, он не признан, / Нелюдимый, он – чужак, / И побед социализма / Не воспеть ему никак»...*

Это стихотворение не было случайным. Мир Рыжманова вообще был густо заселен всевозможными врагами, которых он выслеживал и разоблачал.

«План 45. Отстаем на 12. / Из пасти прорыва / Хихикает враг. / Нам ли / На черной доске оставаться, / Замедляя пятилетки шаг?»...

«Но в цехах и тут и там / Бродит кличка по пятам... / Обожженным злобой ртом / Эту кличку бросил кто? / Не удар ли то предателя / В грудь изобретателя? / Знать, пролезли на завод / И с иной повадкой, / Знать, борьба везде идет. / Враг грызет украдкой»...

Этот парадоксальный оптимизм, с которым Рыжманов поначалу устраивал охоту на врагов, со временем выродился в примитивную одопись.

И если еще в середине 1930-х он писал: *«Я величем эпохи / К дерзанным разбужен, / И друзей, / И себя / Я беру на буксир. / Я здоров для труда, / Я республике нужен, / Как поэт – / Большевистских стихов бригадир».*

То уже к концу десятилетия оказался способен лишь на это:

*«И день наступил... такого не знали / Народы прошедших
бесправных веков / – Спасибо за счастье, товарищ Сталин! /
Спасибо, партия большевиков!»...*

О.Э. Мандельштам приехал в Воронеж не по своей воле и провел здесь 1057 дней. И всё это время неподалеку от него были амбициозные молодые люди, называвшие себя писателями. Присутствие рядом гения было для них своеобразной проверкой.

И не только на творческую состоятельность.

Но и на гражданскую и человеческую зрелость.

К сожалению, проверку эту они не выдержали, о чем на склоне лет (кто дожил до старости) сожалели или, в крайнем случае, предпочитали отмалчиваться... Иначе пришлось бы признать: главное, что было в их долгой творческой жизни – это те самые 1057 дней, когда неподалеку от них жил великий поэт...

Впрочем, в 1930-х об этом не думалось.

Тогда в центре внимания были как раз они, местные писатели и поэты. И критика, умиляясь от восторга, пророчила им высокое место в литературе, поскольку контроль за их творчеством теперь навсегда взяла на себя партия:

«Писатели ЦЧО имеют все условия для творческого роста. Помощь и поддержка со стороны партийного руководства области и, в особенности, со стороны гг. Варейкиса, Рябинина, Иванова – создает самую благоприятную творческую атмосферу. Надо надеяться, что усилиями всего писательского коллектива литература ЦЧО даст подлинно большевистские высокохудожественные произведения, достойные великой эпохи строительства социализма»...

Рудник Анна Эмильевна

ВЫСТАВКА «Я СКАЖУ ТЕБЕ С ПОСЛЕДНЕЙ ПРЯМОТОЙ...»

К 125-летию со дня рождения Осипа Мандельштама

15 января 2016 года исполнилось 125 лет со дня рождения О.Э. Мандельштама. Столетний юбилей в 1991 году (этот год был объявлен ЮНЕСКО Годом Мандельштама) стал важнейшей вехой в определении места Мандельштама-поэта в свободной русской литературе, на пути его произведений к читателю и в деле реализации различных усилий и инициатив, способствующих изучению его жизни и творчества и увековечению его памяти, – во многом благодаря деятельности Мандельштамовского общества.

В 1991 году состоялась и первая в России выставка, посвященная 100-летию юбилею Мандельштама, организованная Государственным литературным музеем (Дом И.С. Остроухова). На ней были представлены экспонаты из собрания ГЛМ, РГАЛИ, копии документов Принстонского архива и многих частных собраний.

Если 25 лет назад задача выставки состояла в том, чтобы впервые представить творчество ОМ зрителю, то сегодняшняя выставка, суммирующая опыт четвертьвекового изучения жизни и творчества поэта, отличается от предыдущей по многим параметрам.

– За прошедшие четверть века осуществлена значительная работа по изучению биографии и творчества поэта: практически полностью выявлен корпус произведений и творческих рукописей, проведена масштабная текстологическая работа, отразившаяся в издании комментированных собраний сочинений и в ряде популярных изданий.

– Подробно исследована биография О.Э. Мандельштама, устранены многие ранее существовавшие лакуны, выявлен и введен в научный оборот значительный корпус биографических документов.

– Предметом внимания и детальных разработок стал социокультурный контекст – уточнены и значительно расширены зна-

ния о деятельности поэта в предреволюционную пору и в советский период. В поле зрения исследователей оказались новые персоны и новые ситуации. Выявление ряда новонайденных документов позволяет уточнить наши представления о взаимоотношениях Поэта и Государства.

– К настоящему моменту стал доступен практически в полном объеме архив Н.Я. Мандельштам – один из важнейших источников сведений о жизни и творчестве поэта. Раздробленные на несколько частей архивы (Ю.Л. Фрейдина, собрания РГАЛИ, ГЛМ, Принстонского университета и др.) за эти годы собраны в единый виртуальный корпус. Ряд ценнейших документов, полученных недавно ГЛМ из личного собрания А.А. Мандельштама, племянника поэта, стали существенным дополнением к той части архива, который можно назвать «семейный».

На выставке были представлены, материалы Государственного литературного музея (далее ГЛМ), материалы Мандельштамовского общества (соорганизатор проекта). Партнерами и участниками проекта стали: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Российский государственный архив литературы и искусства, Государственный архив Российской Федерации, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский музей, Воронежский областной художественный музей им. И.Н. Крамского, Государственный музей К.А. Федина, Российская государственная библиотека, Российская национальная библиотека, Российская государственная детская библиотека, Российский государственный архив социально-политической истории, Российский государственный военный архив, Центральный архив внутренних войск МВД РФ, Центральных архив ФСБ РФ, Центральный государственный архив кинофотодокументов Санкт-Петербурга, Центральный государственный исторический архив, Национальный архив Армении, Файрстоунская библиотека Принстонского университета, Гейдельбергский университет. Большой вклад внесли владельцы частных собраний – М.В. Сеславинский, С.В. Василенко, А.В. Наумов, П.М. Нерлер, Ю.Л. Фрейдин, Д.Н. Чуковский, А.Г. Мец, Л.М. Турчинский, В.А. Дроздков, Т.Н. Жуковская.

Это дало возможность:

1. **Экспонировать неизвестные ранее материалы.**

2. **Осуществить максимальную полноту подбора экспонатов.** Подобного объема материалов до сих пор не было собрано воедино не только на выставочной площадке, но и в специальных изданиях – и в этом одна из новаторских особенностей выставки.

3. **Продемонстрировать особенности процесса работы поэта над текстом,** попытки подобного рода в экспозиционной практике ранее не предпринимались.

4. Оригинальная **четырёхслойная структура комментирования** позволила связать воедино биографическую составляющую, разные уровни контекста и ключевые образы поэтики Мандельштама.

За прошедшие годы основной массив документов, связанных с жизнью и творчеством Мандельштама, уже выявлен. Несмотря на это, среди каждого типа экспонатов есть материалы, неизвестные не только широкому кругу зрителей, но и специалистам, и введенные в научный оборот впервые.

Документы.

Среди документов, относящихся к ОМ и его семье, демонстрировался вид на жительство и купеческое свидетельство Э.В. Мандельштама, ранее никогда не экспонировавшееся.

Из новонайденных документов значительный интерес представляет комплекс документов о лишении ОМ пенсии в связи с арестом – наглядное свидетельство выпадения поэта из писательской среды.

В некоторых случаях атрибуционные работы в корне меняли наше представление о самом типе экспонируемого документа. Так, фотография Э.В. Мандельштама, отца поэта, с поясняющей надписью оказалась своеобразным удостоверением личности, в которое впервые послереволюционные годы была превращена его визитная фотокарточка. Подобный тип документов редок и малоизвестен даже в кругу специалистов.

Фотографии поэта.

Важнейшей составляющей нынешней выставки являлся комплекс подлинных фотографий из архива Н.Я. Мандельштам. Впервые фотографические материалы, сохраненные Н.Я., были

показаны практически в полном объеме – детально аннотированные, с уточненными локализациями и датировками.

До настоящего времени фонды ГЛМ располагали только одной подлинной фотографией ОМ. Среди фотографий, переданных в ГЛМ племянником поэта, А.А. Мандельштамом, есть крайне редкая групповая фотография 1919 года, отсутствовавшая даже в архиве Н.Я.

Итоговый комплекс фотографий ОМ, отобранных для выставки, насчитывал более 50 единиц. Этот, на сегодняшний день наиболее полный свод фотографий поэта.

Среди них хотелось бы обратить внимание на несколько ранее неизвестных снимков. Это недавно обнаруженная документная фотография 1933 года, вариант известной групповой фотографии 1914 года: ОМ с К. Чуковским, Ю. Анненковым и Б. Лившицем, вариант групповой фотографии 1919 года в доме М. Волошина в Коктебеле, третий вариант известного фото-портрета ОМ работы М.С. Наппельбаума.

Образ поэта в графике.

Казалось бы, художественная иконография ОМ представлена в фондах ГЛМ не слишком обширно. Однако, помимо известных материалов, на выставке экспонировались четыре ранее никогда не вводившихся в научный оборот изображений поэта – на подготовительных рисунках к групповой карикатуре М. Ледантю «Поход Игоря Северянина на Берлин». Совместное экспонирование нескольких предварительных эскизов позволило зрителю увидеть сам процесс формирования образа, что явилось примером нового, углубленного подхода к изучению иконографии ОМ.

Автографы и инскрипты поэта.

Творческие автографы традиционно служат предметом исследования текстологов и филологов-исследователей. Эту область достаточно специального знания, как правило, чрезвычайно трудно визуализовать в рамках выставочного пространства.

Меж тем, в нынешней выставке была предпринята попытка этого рода. Подбор, способ подачи экспонатов и система аннотирования позволило показать некоторые особенности специфического существования текстов ОМ в автографах и через это – особенности идиостиля поэта, его поэтики.

Другой специфической особенностью поэтики Мандельштама является своеобразная формульность стихотворения: отдельные строфы или двустишия, при всей их семантической нагруженности, образуют самостоятельные завершенные фрагменты.

Нередко поэт записывает в альбом тот или иной поэтический фрагмент, сохраняющий свое значение и вне породившего его контекста.

Подобная «делимость» поэтической ткани была продемонстрирована на многочисленных записях ОМ в альбомы своих современников (преимущественно материалы РГАЛИ).

Статус списков.

Для текстологов поэзии XX века список – стихотворение, записанное чужой рукой, традиционно считается материалом вторичной значимости. Специфика работы ОМ над поэтическим текстом в том, что поэт нередко надиктовывал свои стихи; в последние полтора десятилетия жизни, что стало для него постоянной практикой. В связи с этим статус авторизованного списка в текстологии ОМ весьма высок, что является одной из существенных особенностей его творчества.

Подбор экспонатов показал постепенное формирование своеобразной культуры списка, как принципиальной формы существования стихотворений поэта – от записей О.Н. Арбениной в Доме Искусств – через корпус списков, сделанных рукой Н.Я. и людей, в то или иное время сталкивавшихся с ОМ (С.Б. Рудакова, И. Поступальского) – к «самиздату» 1950–1960-х годов, на долгое время ставших резерватом поэзии ОМ.

Одно из центральных мест на выставке было отведено **уникальной мультимедийной реконструкции** самого творческого процесса ОМ – работе поэта над текстами стихотворений. Сохранившийся комплекс черновых редакций с послойно прочтенной правкой позволило мультимедийными средствами воссоздать эволюцию нескольких текстов поэта (комментатор – С.В. Василенко).

Структура аннотаций и легенда на выставке.

Концепция выставки предполагала показ экспозиционными средствами таких особенностей творчества ОМ, которые традиционно считались малодоступными для визуализации. Способы

подачи материала на выставке потребовал специальной сложно структурированной системы легенд, аннотаций и комментариев. Это позволило обеспечить высокую информационную насыщенность экспозиционного поля в достаточно разнообразной форме, не утомляющей зрителя; сформировало единое многослойное информационное пространство, удобно реализуемое и в пространстве экспозиции.

Выставка строилась по тематико-хронологическому принципу. Экспозиция **первых трех залов**, посвященных жизни и творчеству поэта, охватывала период с 1891 по 1938 год; **последний зал** экспозиции был посвящен посмертной судьбе творческого наследия и архива О.Э. Мандельштама, роли Н.Я. Мандельштам и других людей, принимавших участие в сохранении наследия поэта.

Выставка структурировалась по нескольким регистрам:

1. Хроника жизни О.Э. Мандельштама, круг его непосредственного общения, культурно-художественная среда России 1910–1930-х годов.

2. Творческая лаборатория поэта. Демонстрация автографов и списков стихотворений.

Кульминация этой позиции выставки – мультимедийная реконструкция работы поэта над текстом, что позволило показать движение творческой мысли автора и формирование окончательного композиционного решения.

3. Темы и образы – мастера мировой художественной культуры, предмет устойчивого интереса поэта, отразившегося в стихах и прозе: Пушкин, Батюшков, Чаадаев, Вийон, Скрябин, Бах, Рембрандт, Данте, Бетховен, Лютер, Гете, Клейст и др.

4. Исторический контекст, обозначающий основные события жизни России первой трети XX столетия, отразившиеся в творчестве и судьбе поэта.

Основные тематические комплексы экспозиции распределялись следующим образом.

Первый зал охватывал период от детства поэта до его полноценного вхождения в литературу 1910-х годов и заканчивался резкой сменой социальной парадигмы – октябрьским переворотом.

Второй зал начинался со странствий поэта во время Гражданской войны и включал в себя время издания важнейших поэтических сборников и прозаических книг поэта. Работу над переводами. Экссессом с изданием книги Де Костера, который завершился принципиальным отказом поэта от участия в современном литературном процессе.

Третий зал был посвящен последнему периоду жизни Мандельштама – от ареста 1934 года до смерти в концентрационном лагере в 1938. Потеря читателя сменялась полным отторжением поэта от социума и его гибелью в репрессивной машине государства. Особое внимание уделялось пребыванию ОМ в Воронеже, на которое приходился один из важнейших периодов творчества поэта.

Четвертый зал показывал судьбу поэзии Мандельштама – ее движения к нынешнему читателю, историю архива.

Устроители выставки: ГЛМ и МО.

Место и время экспозиции: выставочные залы ГЛМ «Дом И.С. Остроухова в Трубниках», 15.1.2016 – 14.4.2016

Кураторы: А. Рудник и П. Нерлер

Рабочая группа: О. Залиева, А. Голубева (ГЛМ), А. Наумов, С. Василенко (МО), сотрудники фондов ГЛМ

Автор художественной концепции: А. Колейчук.

Наумов Алексей Владимирович

Н.Я. МАНДЕЛЬШТАМ РИСУЕТ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Цель этих заметок – введение в научный оборот новонайденных портретов Осипа Мандельштама. Это беглые наброски, сделанные Надеждой Яковлевной Мандельштам – на полях черновика повести «Египетская марка» и на обороте одного из документов, сохранившихся в архиве Мандельштама [1].

Н.Я., как известно, училась живописи в Киеве, у столь разных художников, как, например, А. Экстер и А. Мурашко. Позднее, не без влияния Мандельштама, Н.Я. отказывается видеть в живописи занятие своей жизни. При этом мы знаем, что временами она занимается рисованием: во время пребывания в Москве, в доме Герцена, и позднее – в Задонске.

Работы Н.Я. в составе архива Мандельштама не сохранились; в мемуарах она упоминает об этой сфере своих занятий с предельной сдержанностью. Единственный акварельный лист, известный сегодня, находится в частном собрании [2]. Отдельные наброски, сделанные рукой Н.Я. на различных бумагах, никогда не становились предметом внимания исследователей из-за своего случайного характера.

Комплекс рисунков Н.Я. на листах с записями текстов «Египетской марки» (1927) не имеет аналогов [3]. Он отличается сравнительной многочисленностью изображений и их разнообразием – эскизы лиц, фигуры в характерных позах. Такая вспышка рисования на полях рукописей больше не повторяется. Причина появления рисунков именно здесь понятна – оно спровоцировано самим текстом «Египетской марки», где тема изображений на полях заявлена прямо: «Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку, от скуки, от неумения и как бы во сне. Эти второстепенные и мимовольные создания вашей фантазии не пропадут в мире, но тотчас рассядутся за теньевые пюпитры...» [4]. Пластическим источником для Мандельштама в этом случае, вероятно, послужили рисунки А.С. Пушкина [5]; с ними же связан и включенный в текст микрофрасис маргиналий [6].

Н.Я. как автор маргиналий, обычно не отклоняется от текста, ее рисунки следуют за записанными фрагментами и сохраняют с ними достаточно ясную связь. Так, рядом с записью сцены посещения Парноком прачечной, на полях – кроме фигуры главного героя, предположительно, лицо Мервиса; по верхнему краю листа – часть лица с бородой – возможно, изображение третьего участника эпизода, отца Бруни [7]. Вполне соответствует записанному рядом тексту и фигура человека, взмахивающего руками («Тогда не было ни властей, ни полиции... <...> Страшно жить без закона...»), и набросок нагнувшейся старушечьей фигурки («...Ходила одна старушка с ведерком и детским совочком и сама для себя посыпала панель желтым царским песком, чтоб не поскользнуться»).

Интересующий нас набросок, размещенный вверху листа, принципиально отличается от этих иллюстрирующих повествование рисунков. Сопутствующий ему текст («Парнок был человеком Каменноостровского проспекта...») описывает городскую атмосферу февральских дней в Петрограде. Рядом мы видим очерк лица с выраженными портретными чертами, и тип этой портретности отчетливо отличается от способа построения лиц в рисунках Н.Я. Оценим это различие.

Практически на всех остальных рисунках персонажи даны в ясном ракурсе – анфасном или профильном. Этот путь рисования позволяет сразу наметить форму, обозначить контуры изображения. Так же Н.Я. строит и лица: при достаточно сложной форме головы – органоморфной (у Мервиса) или же геометризованной (у Парнока) – общие очертания сразу же схватываются глазом. Далее расставляются черты лица – как в детских рисунках: *точка, точка, запятая*; индивидуальность достигается их декорированием. Н.Я. идет по тому же пути геометризации: прямолинейные элементы в линии носа (у Мервиса); рисунок глаз и бровей, рифмовка носогубных складок (у Парнока) орнаментализуют изображение.

Совсем иначе построен обсуждаемый нами портретный набросок. Овал лица очерчен нечетко – создается впечатление, что Н.Я. пыталась замкнуть уже начатую линию, жертвуя ясностью контура. Так бывает, когда художник хочет воспроизвести заданный образец, но промахивается и, как умеет, быстро по-

правляет ситуацию. Ракурс лица неопределенный, неудобный для построения изображения *с нуля* – это *труакар*, трехчетвертной поворот, любимый фотографами. Черты лица даны крупно и в овал лица посажены практически в распор – опять похоже, что рисующий воспроизводит какое-то исходное изображение и немного ошибается масштабом. Выразительные элементы лица не расставлены, а даны слитно – бровь, нос, рот, подбородок образуют почти непрерывный линейный поток, разделяя овал лица на две неравные части.

Набросок помещен на листе сверху, в инициальной позиции – там, где заходит речь о Парноке, при этом он содержит в себе черты конкретного сходства; резонно предположить здесь изображение прототипа. В.Я. Парнах, давший свое несколько видоизмененное имя герою «Египетской марки», не совпадает с изображенным по нескольким антропометрическим признакам: достаточно назвать, например, форму носа – немаловажный элемент внешности, часто определяющий впечатление.

Представляется, на рисунке изображен Осип Мандельштам. Это подтверждает и портретное сходство, и – косвенно – сама ориентированность рисунка на конкретику портретного изображения.

Мы говорили ранее о типе рукописи, на которой рисует Н.Я., – это не список, а, вероятно, запись под диктовку. Портретный набросок Мандельштама вполне ожидаем – автор находится рядом. Но перед нами не набросок с натуры. Присутствие автора может служить первоначальным импульсом к созданию портрета, но ситуация записи под диктовку плохо сочетается с одновременным портретированием. Н.Я. не обращается к натуре прямо, а воспроизводит идеограмму определенного, уже существующего образа.

Речь идет об одном из фотопортретов Мандельштама, сделанных в студии М.С. Наппельбаума. Сопоставление рисунка и снимка подтверждает эту гипотезу; более того, фотография Мандельштама проясняет некоторые особенности рисунка. Описанная нами ранее слитность черт, разделяющих на рисунке овал лица, соответствует светотеневой раскладке на фотографии Наппельбаума. Можно сказать, в своем наброске Н.Я. следует

не анатомии лица, а распределению светотени на фотоотпечатке.

Возникает вопрос: чем вызван выбор именно этой фотографии? Во-первых, тем, что она была сделана сравнительно недавно и в это время находилась под рукой – Н.Я. имела все основания ее хорошо помнить [8]. Во-вторых, отсутствием альтернативы, т.е. других фотографий. Из фотографий Мандельштама первых послереволюционных лет мы знаем, помимо группового снимка 1919 года (кат. № 50) [9], только фотографию 1923 года, снятую штатным фотографом журнала «Огонек» (кат. № 51).

Но есть и другая, содержательная, причина. В целом, Н.Я. весьма высоко оценивала фотографии Мандельштама: «Как-то поразительно плохо он давался художникам, а вот на фотографиях выходил удивительно» [10]. Не комментируя сейчас этот достаточно необычный отзыв, отметим, что в своих мемуарах Н.Я. обозначает диапазон художественной выразительности фотопортретов Мандельштама на полярных примерах. Удачным образцом названа фотография 1923 года, пример неудачи – съемка Наппельбаума, где «...Мандельштам – утонченный молодой человек, чем даже не пахло» [11]; несколькими строками позже она возвращается к образу Мандельштама «на наппельбаумовских портретах, столь же слащавых, как зарисовки Эренбурга...» [12].

Говоря об авторе «Египетской марки» как одной из составляющих образа Парнока, отметим, что природа этой соотнесенности лучше всего выражена прямой речью повествователя: «Господи, не сделай меня похожим на Парнока. Дай мне силы отличить себя от него» [13]. Парнок, человек с лакированными копытцами, совершенно лишен трагизма и трагедии неподвластен – иначе, чем в ее оперном изводе; в «Египетской марке» речь идет о конце камерной культуры, обернутой в малиновый бархат театральных лож, и конец этот описан на фоне подразумеваемых глобальных катаклизмов. Для Парнока невозможна трагедия, но возможна жалость; он способен, вероятно, вызвать ее, и сам пытается ее же проявить, хоть и не слишком успешно – его органы чувств для этого мало приспособлены. Выход за пределы подбитого плюшем мира для него не в трагедии, но именно в жалости.

Разумеется, невозможно говорить о прямом отождествлении так описанного героя «Египетской марки» и автора. Поэтому образу персонажа соответствует не натурный набросок, а образ же. Воспроизводя на полях быстрюю реплику фотографии, Н.Я. соотносит с Парноком ту составляющую образа Мандельштама, которая ею усмотрена в фотографии Наппельбаума и которая напрочь отрицается ею в реальности [14].

Обратим внимание еще на один беглый набросок. Чуть ниже лица Мандельштама на поле рукописи мы видим другое лицо, женское. Это опять изображение *без места* – в тексте, записанном рядом, ему ничто не соответствует. С портретом Мандельштама этот набросок соотносится не только пространственной близостью, но и особенностями подачи образа – ракурсом, характерной смятостью овала лица, типом очерчивания линии носа и носогубной складки. Это очерк буквально в несколько касаний, лаконизм рисунка не позволяет говорить о выраженной портретности. Из различительных признаков можно назвать разве что ракурс, обращенный книзу взгляд и характерный наклон головы.

В связи с этим рисунком обратим внимание на пару к фото-портрету Мандельштама – портрет Н.Я. работы Наппельбаума же, сделанный одновременно с фотографией поэта. По перечисленным особенностям он совпадает с наброском женского лица на полях рукописи. Остается решить, можно ли считать наклон головы различительным признаком.

Обратим внимание на фотографию Н.Я., предположительно сделанную в Калинин в 1938 году; от портрета Наппельбаума ее отделяет более десяти лет. Поворот и степень наклона головы на этих фотографиях практически полностью совпадают. Н.Я. описывает сцену фотографирования в Калинин: «Фотограф требовал, чтобы я подняла голову, опустила голову, наклонила голову... Мне надоело, и я сказала с раздражением: “Не мудрите, снимайте, как есть”» [15]. Имея возможность увидеть это *как есть*, легко убедиться, что характерная манера держать голову удостоверена самой Н.Я.; увидим мы это и на других фотографиях. Вероятно, у Н.Я. существовала определенная привычная осанка или же, сознательная или бессознательная, типичная манера позировать перед камерой.

Кроме того, перед нами тот несчастый случай, когда статистические данные могут играть роль атрибуционного аргумента. Можно допустить, что сходство портретного рисунка с фотографией Мандельштама – случайность, но вероятность совпадения двух пар – рисунков и фотографий – пренебрежимо мала.

Второе изображение весьма трудно для понимания. Оно относится к области автоматического письма или же, если не признавать этот термин, идеомоторики – машинальных, почти бессознательных набросков. Высказываться о таких изображениях крайне сложно.

Речь идет о карандашном наброске на бланке телеграммы, сохранившейся в архиве Мандельштама. Телеграмма от 14 марта 1930 года из Москвы в Киев адресована Н.Я.: «Поводу устройства санаторию был направлен амбулатории невропатологу психиатру считают острое психастеническое состояние требующее перемены обстановки самочувствие удовлетворительное выезжай не ожидая брата деньги телеграфом Ося *Присоединяюсь Женя Мандельштам*» [16].

Лицевая сторона бланка покрыта карандашными рисунками. Это регулярный ряд орнаментальных элементов, лишенных фигуративности, – повторяющаяся спираль. Рисунки продолжены и на обороте бланка: спиралевидные элементы сгруппированы в варьирующиеся Х-образные формы с постепенным их усложнением [17], а в одном случае – в многоэлементную структуру, увенчанную человеческим профилем, и рядом – надпись. В этом профиле мы опознаем Мандельштама.

Существует немного иконографического материала, относящегося к концу 1920-х годов. За это время, вероятно, в связи с ухудшающимся самочувствием происходит достаточно сильное изменение внешности – и на изображениях 1930-х годов мы видим человека уже другой возрастной группы. Сравнение обсуждаемого рисунка Н.Я. с близкими по времени изображениями – например, с набросками В.Е. Ардова из альбома А.Е. Крученых [18] – показывает значительное сходство внешнего облика [19].

У нас практически нет внешних сведений, объяснять идеомоторную графику из нее самой чрезвычайно затруднительно. Попробуем определить смысл этого рисунка – в той степени, в какой подобное изображение может иметь ясно формулируемый

смысл. Здесь уместна только осторожная догадка, но, прежде чем ее высказать, мы можем сформулировать основные к ней требования. Она должна:

- некоторым образом истолковать повторяющуюся X-образную форму;
- пояснить присутствие профиля, по нашему мнению – профиля Мандельштама;
- предложить чтение надписи, учитывая, что первая графема текста – тот же икс.

Кроме того, наши соображения должны находить поддержку в известных нам биографических обстоятельствах и не расходиться со здравым смыслом.

Обратимся к надписи как к элементу, по своей природе допускающему ясное чтение. Читая ее как кириллическую запись слова *Ното* – именование биологического рода, к которому, смею надеяться, принадлежат и автор, и читатели этих заметок, – мы можем понимать графическую разработку спиралевидного мотива как пластический образ органического развития.

Телеграмма была получена Н.Я. в марте 1930 года, позже Мандельштам отправляется в путешествие в Армению, далее происходит его знакомство с биологом Б.С. Кузиным [20] и возникает интерес к проблемам биологии – интерес, нашедший свое отражение в поэзии. Если допустить, что полученная Н.Я. телеграмма некоторое время находилась у нее под рукой, то мы отнесли бы карандашный рисунок ко времени знакомства поэта с Кузиным; непосредственным же предметом изображения можно считать *химеру* с головой Мандельштама: симметрические ряды однородных элементов, разрешающиеся в индивидуальность человеческого профиля, – своего рода пастиш причуд природного формообразования.

Выскажем напоследок еще одно соображение. Встреча поэта с Кузиным отделена от времени получения телеграммы несколькими месяцами. Насколько осмысленно соотносить события, разделенные пространством и временем, когда достаточно перевернуть бланк и на его лицевой стороне мы прочтем, фактически, *уведомление о безумии*, лигитимирующем любые химерические конструкции. Это так; но, соотнося рисунок на обороте с текстом телеграммы, мы тем самым лишаемся возможности

его истолковать. Отмечая корреляцию между двумя упоминаниями о непостижимом – в тексте телеграммы и в рисунке Н.Я., – мы фактически отказываемся от попытки понимания рисунка, от поисков смысла. Это методически неверно.

Публикуемые наброски расширяют наши знания об иконографии поэта и вводят в ее состав новый тип изображений – портретные наброски, принадлежащие руке Н.Я. Мандельштам.

Список иллюстраций:



[Фигура Парнока; лицо Мервиса].

Рисунки Н.Я. Мандельштам на полях рукописи «Египетской марки».

[1927] Бумага, фиолетовые чернила.

Оригинал – Файерстоунская библиотека

Принстонского университета. Отдел рукописей и редких книг.

Архив О.Э. Мандельштама. Box 1. Folder 29



[Осип Мандельштам]. Рисунок Н.Я. Мандельштам на полях рукописи
«Египетской марки». [1927]

Бумага, фиолетовые чернила.

Оригинал – Файерстоунская библиотека

Принстонского университета. Отдел рукописей и редких книг.

Архив О.Э. Мандельштама. Box 1. Folder 29

Осип Мандельштам. Фотография работы М.С. Наппельбаума.

Около 1925. (фрагмент).

Частное собрание



[Автопортрет]. Рисунок Н.Я. Мандельштам на полях рукописи
«Египетской марки». [1927]

Бумага, фиолетовые чернила.

Оригинал – Файерстоунская библиотека

Принстонского университета. Отдел рукописей и редких книг.

Архив О.Э. Мандельштама. Box 1. Folder 29



Н.Я. Мандельштам. Фотография работы М.С. Наппельбаума.
Около 1925. (фрагмент). Частное собрание

Н.Я. Мандельштам. Фотография. [Калинин. 1938]. (фрагмент).
Частное собрание

1. Изображения выявлены и атрибутированы при работе с электронными копиями документов архива Осипа Мандельштама из Файерстоунской библиотеки Принстонского университета в процессе подготовки выставки, посвященной юбилею поэта (Москва, ГЛМ, 2016).
2. Алшибая М.М. Художник Надежда Яковлевна Хазина (Мандельштам): История одной находки // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2013. № 4 (105). С. 11–12.
3. Египетская марка. Фрагмент. [1927]. Список рукой Н.Я. Мандельштам фиолетовыми чернилами на листе писчей бумаги; по левому полю листа наброски рукой Н.Я. Мандельштам (Файерстоунская библиотека Принстонского университета. Отдел рукописей и редких книг. Архив О.Э. Мандельштама. Box 1. Folder 29).

Хранящийся в архиве комплекс черновиков и записей к «Египетской марке» разнороден по своему составу. Ниже мы обсуждаем комплекс минимум из трех листов писчей бумаги с записями рукой Н.Я. Характер зачеркиваний и поправок позволяет предположить, что перед нами скорее фрагменты записи под диктовку, нежели позднейший список. Такого же мнения придерживается С.В. Василенко. Фотокопия обсуж-

даемого листа экспонировалась на юбилейной выставке Мандельштама в Москве в 2016 году; лист описан в каталоге: «Я скажу тебе с последней прямой...»: Альбом-каталог выставки к 125-летию со дня рождения Осипа Мандельштама. М.: Государственный литературный музей, 2017. С. 374, Кат. № 252.

4. Мандельштам О. Египетская марка // Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 2: Проза / Составитель А. Мец. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 302.

В черновиках повести рисующей персоной оказывается то повествователь, то герой – Парнок.

5. Подробно прокомментировано в книге: Осип Мандельштам. Египетская марка: Пояснения для читателей / Составители О. Лекманов, М. Котова, О. Репина, А. Сергеева-Клятис, С. Синельников. М.: ОГИ, 2012. С. 236–239.

Что касается источников темы пушкинских рисунков, то помимо условно важной статьи А.М. Эфроса, на которую ссылаются авторы комментария, добавим еще один вероятный источник знакомства Мандельштама с графикой Пушкина – знаменитое венгерское издание сочинений поэта. В списке известных книг библиотеки Мандельштама (см.: Фрейдин Ю.Л. «Остаток книг»: Библиотека О.Э. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С. 231–239) конкретные издания Пушкина не указаны, но для образованного человека поколения Мандельштама сложно прожить жизнь, не держав в руках сочинений Пушкина в издании Брокгауза.

6. Можно предположить, что рисунки Пушкина – не просто источник соответствующей темы в повести, а прямой, хотя и скрытый предмет описания. Мандельштам описывает конкретные рисунки пушкинских рукописей, не называя их, и неожиданное появление имени Бабеля может объясняться всего лишь его внешним сходством с пушкинским перовым портретом, например, Дельвига. Подтвердить или опровергнуть эту возможность может изучение истории публикаций пушкинских рисунков – с тем, чтобы определить круг доступных для Мандельштама изображений на момент работы над «Египетской маркой».

7. Отметим, что последнее изображение расходится с образом отца Бруни в окончательном тексте «Египетской марки», где Мандельштам описывает «безбородого священника-костромича, видимо, еще не привыкшего к рясе...» (см.: Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 2: Проза. С. 278).

8. Принятая на сегодня датировка фотопортрета Мандельштама работы Наппельбаума – около 1925 года. Нижнюю границу рамки задает время переезда Наппельбаума в Москву, верхнюю – сведения о том, что портрет Мандельштама экспонировался на фотографиче-

- ской выставке 1927 года. Известно, что отпечатки этих фотографий долгое время хранились в архиве Мандельштамов.
9. Здесь и далее при описании фотографий мы ссылаемся на каталог выставки «Я скажу тебе с последней прямойой...»; номера фотографий даются по каталогу.
 10. Мандельштам Н. Собрание сочинений. Т. 1: «Воспоминания» и другие произведения (1958–1967) / Редакторы-составители С. Василенко, П. Нерлер, Ю. Фрейдин; Вступительная статья Ю. Фрейдина. Екатеринбург: Гонзо, 2014. С. 444.
 11. Мандельштам Н. Собрание сочинений. Т. 2: «Вторая книга» и другие произведения (1967–1979). С. 223.
 12. Там же.
 13. Египетская марка: Из черновиков (Ранние версии) // Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 2: Проза. С. 287.
 14. К вопросу о сложном прототипическом составе образа главного героя «Египетской марки» обратим внимание на изображенную на полях фигуру с поднятыми руками. Не имея намерения соотносить ее с определенной персоной, отметим все же некоторое совпадение с известными нам фотографиями и графическими портретами Парнаха – совпадение, прежде всего в том, что предметом изображения становится поза.
 15. Мандельштам Н. Собрание сочинений. Т. 2: «Вторая книга» и другие произведения (1967–1979). С. 432.
 16. Цит. по: Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 3: Проза, письма. С. 500.
- Текст телеграммы напечатан публикатором с конъектурой: в оригинале диагноз назван «острое психотелическое состояние» – возможно, ошибка телеграфистки.
17. Отмечая близость этих графических элементов к мотивам, встречающимся в поэзии Мандельштама, – крыльям бабочки, присоскам и завиткам «кольцецов и усоногих» стихотворения «Ламарк», – мы не имеем права использовать это сходство как валидный атрибуционный ход.
 18. См. иллюстрации; оригиналы в составе альбома Крученых находятся в РГАЛИ.
 19. Апеллируя к рисункам Ардова, мы не предполагаем представить Н.Я. шаржисткой и не говорим о какой-либо связи между наброском на обороте телеграммы и рисунками в альбоме Крученых. Мы лишь отмечаем общность в отборе характерных деталей при построении изображения и сходство этих деталей.
 20. Летопись жизни и творчества О.Э. Мандельштама / Составитель А.Г. Мец при участии С.В. Василенко, Л.М. Видгофа, Д.И. Зубарева, Е.И. Лубянской, П. Мищнера. 2-е изд., испр. и доп. Toronto: TSQ, 2016. С. 346.

*Сураг Ирина Захаровна***КУВШИН**

Речь пойдет об одном из последних воронежских стихотворений Осипа Мандельштама – в некоторых изданиях оно фигурирует под названием «Кувшин»:

Длинной жажды должник виноватый,
Мудрый сводник вина и воды:
На боках твоих пляшут козлята
И под музыку зреют плоды.
Флейты свищут, клянутся клеветуют и злятся,
Что беда на твоём ободу
Черно-красном, - и некому взяться
За тебя, чтоб поправить беду.
21 марта 1937 [1].

Надежда Яковлевна, комментируя эти строфы, писала: «Стихи вызваны посещением воронежского музея – мы часто ходили туда – в античный зал (черно-красный период) и к Рембрандту. Сохранился беловик. “Клянутся“ или “клеветуют”?» [2] (последний вопрос связан с вариантами 5-го стиха по разным спискам, мы к нему еще вернемся); комментарий Надежды Яковлевны дополняют воспоминания Натальи Штемпель: «Не раз мы втроем посещали наш Музей изобразительных искусств», О.Э. «всегда с удовольствием рассматривал превосходную коллекцию греческих ваз. Может быть, под этим впечатлением написаны стихи: “Длинной жажды должник виноватый...”» [3].

Коллекция греческих и римских ваз попала в Воронеж в 1918 году в составе музейного собрания Императорского Юрьевского университета, вывезенного из Дерпта [4], – сначала на его основе был создан музей Воронежского университета, а затем, в 1933 году, это собрание было передано в созданный тогда Воронежский музей изобразительных искусств. Во время войны коллекция керамики пережила эвакуацию, затем вернулась в Воронеж и экспонируется сейчас в том же составе, в каком видел ее Мандельштам в 1935-1937 гг. [5].

Стихи о «длинной жажде» можно воспринять как экфрасис: в них описывается как будто конкретный кратер, «сводник вина и воды», с определенной росписью, чернофигурной или краснофигурной, и некой «бедой» «на ободу». Однако изучение воронежской коллекции керамики убеждает в другом: Мандельштам собрал свой кувшин, с которым он беседует, к которому обращается, из разных впечатлений, в том числе и воспоминаний, наверное, но главным образом – из непосредственно созерцаемых в античном зале музея различных сосудов, греческих и римских.

Два больших краснофигурных кратера IV века до Р.Х. узнаются в этих стихах – один из Апулии, другой из Пестума. В связи с кратерами напомним об «Антологии античной глупости», сочиненной Мандельштамом в 1914 году то ли единолично, то ли в соавторстве – в одном из фрагментов говорится как раз о кратере, но с некоторой неточностью, поправленной потом Михаилом Лозинским, он и есть «сын Леонида», упомянутый в первом стихе: «Сын Леонида был скуп, и кратеры хранил он ревниво, / Редко он другу струил пенное в чашу вино...» (1, 320). Лозинский в мандельштамовском автографе заменил «кратеры хранил» на «амфоры берег», указав таким образом на неточность: в кратерах вино лишь смешивали, но не хранили. В стихах 1937 года все точно, и мудрость тут упомянута не зря – в противовес той давней «античной глупости». Один их двух упомянутых кратеров, апулийский, и сейчас в хорошем состоянии. На боках его козлята не пляшут, но две фигуры даны в активном движении: мальчики играют в мяч [6]. Зато в медальоне другого сосуда – краснофигурного килика начала IV века до Р.Х. из Капуи изображен пляшущий силен с хвостом и рожками, силены есть и на боках еще одного килика V века до Р.Х. [7].

К стиху «И под музыку зреют плоды» зрительных аналогий немало в этой коллекции – виноградные лозы в разных видах украшают многие сосуды, тема музыки тоже присутствует: есть и лиры, и юноша с флейтой – на чернофигурном лекифе начала IV века. И, наконец, «беда на твоём ободу» – эта тема навеяна дефектами сосудов, трещинами, сколами, отколотыми венчиками, затертостями, и, в частности, речь может идти о втором из названных больших кратеров, пестумском: венчик у него очень

широкий, и вся его поверхность испещрена множеством мелких дефектов[8]. Таким образом, мандельштамовский «длинной жажды должник» склеен из осколков, как и сами вазы.

Прояснив зрительную основу отдельных образов, мы можем теперь попробовать прочесть стихи как развивающееся целое, исходя из того, что увиденная и описанная керамика – не тема поэтического высказывания, а лишь его фактура, хранящая смыслы. Первый катрен весь пронизан звуковыми повторами, консонансами, рифмоидами: *длинный–должник–виноватый–вина, жажды–должник, мудрый–музыку, сводник–воды, пляшут–козлята, музыку–зреют*. Такая высокая звуковая связанность создает впечатление цельной картинки, а главное – музыкального единства, так что весь этот катрен, несмотря на его дионисийскую тему, воспринимается как наглядный и звучащий образ гармонии, дионисийство уравновешено мудростью, как вино – водой. Но неясен смысл первого стиха: что за «длинная жажда» и почему кратер – ее «должник»? Должник, очевидно, потому, что пуст, что жажды он не утоляет, а суть этой жажды проступает в контексте небольшого цикла, в состав которого входят эти стихи, и шире – в контексте всей воронежской лирики. К «Кувшину» тематически примыкают два стихотворения, написанных в марте-начале апреля 1937 года, – «Гончарами велик остров синий...» и «Флейты греческой тэта и йота...» – и одно сохранившееся четверостишие из утраченного «Нереиды мои, нереиды...». Этот ближний контекст подсказывает: для Мандельштама греческие, критские кувшины прежде всего хранят память о море:

Гончарами велик остров синий –
Крит зеленый, – запекся их дар
В землю звонкую: слышишь дельфиньих
Плавников их подземный удар?

Это море легко на помине
В осчастливленной обжигом глине,
И сосуда студеной власти
Раскололась на море и страсть [9].

Жажда моря слышится в первых же ссыльных стихах 1935 года: «На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко... (1, 203); ср. тогда же: «Лишив меня морей, разбега и разлета...» (1, 199), а в более поздних стихах о флейте музыка наполняет поэта морем, как наполняют сосуд [10]. «Длинной жажды должник» напоминает о море, не утоляя жажды, в этом он виноват. Но все-таки слово «длинной» вызывает особый вопрос: почему не «долгой», например? Звуковая мотивация очевидна: *длинный–должник–виноватый; долгой–должник* было бы тавтологично. А кроме того, с этим словом происходит визуализация жажды, она получает не столько временную, сколько пространственную протяженность, что соответствует ее природе, – это ведь жажда пространства прежде всего, но вместе с тем это жажда-память – о море, свободе и прежней жизни, так что соположение с пушкинским «длинным свитком» воспоминаний тоже здесь возможно.

Если первый катрен гармоничен, то в начале второго происходит взрыв – звуковой и семантический, и вся вторая часть звучит диссонансом к первой. С упоминанием флейт в стихи врываются резкие звуки, шипящие и свистящие. «Флейты свищут, клянутся и злятся», или «Флейты свищут, клеветуют и злятся» – такая вариативность в списках не всегда свидетельствует о порче текста, часто она идет от самого Мандельштама, склонного к «вариативности окончательного текста», по формулировке Ю.Л. Фрейдина. В любом случае, при сохранении внутренней музыкальной связанности стиха (*флейты–клеветуют, козлята–злятся, свищу–клеветуют*), это уже совсем другая музыка – не та, под которую «зреют плоды», а та, что связана с бедой. Со словом «беда» пластический образ гармонии разрушается, в него вторгается жизнь.

«О том, чему в реальности соответствует непоправимая “беда на... ободу” кувшина и есть ли у нее конкретный прообраз, можно только догадываться», – пишет исследователь стихотворения М.С. Павлов [11]. Между тем смысл этого мотива проясняется из ближайшего контекста: напомним, что стихотворение о флейте и флейтисте, написанное чуть позже «Кувшина», «связано не только с вазами, а и с арестом замечательного музыканта Карла Карловича Шваба, с которым Мандельштам был

лично знаком» [12]. Об этом знакомстве и о реакции Мандельштама на арест Шваба, подробно рассказала Надежда Яковлевна: «О.М. все думал, взял ли Шваб с собой в лагерь флейту <...>. А если взял, то что он играет по вечерам другим каторжанам... Так появились стихи “Флейты греческой тэта и йота” - из звуков флейты, горькой участи старого флейтиста и первого испуга перед “началом грозных дел”» [13]. В лирическом сюжете «Флейты греческой» происходит самоидентификация поэта с флейтистом через «рабочий топот губ» [14], а потом и соединение с ним в теме насильственной смерти: «мором стала мне мера моя». «Стихи о флейтисте вызвали мысли о скорой гибели», – пояснила Надежда Яковлевна [15]. Кто мог знать, что К.К.Шваб впоследствии попадет в тот же пересыльный лагерь «Вторая речка» под Владивостоком, что и Мандельштам, и погибнет там, вероятно, в том же 1938 году [16].

Если теперь вернуться к «Кувшину», к флейтам, свищущим о беде, то можно и здесь расслышать ту же тему. Во втором картине вдруг появляется цвет – черно-красный, да еще и в акцентированной позиции, с не очень характерным для Мандельштама анжамбеманом, так что это единственное тревожное цветовое пятно, выделяясь, окрашивает собою все стихотворение. А.И. Немировский писал по этому поводу: «Черно-красный мазок в соединении с флейтой, которая, *свищет, клеветает злится*, воспринимается не просто как указание типа сосуда (чернофигурная керамика). Он воспринимается как предвестие страшной и неотвратимой беды» [17]. Образ расколотого сосуда – традиционная и вполне ясная метафора, но если, скажем, в стихотворении А.Н. Апухтина «Разбитая ваза» это метафора разбитого сердца, то здесь все указывает на беду другого рода.

Свет на эти стихи проливают мандельштамовские письма весны 1937 года и воспоминания Надежды Яковлевны: чем ближе было окончание срока, тем больше возрастала тревога, страх перед будущим. Об этом писала Надежда Яковлевна: «Мы не формалисты – срок – это вопрос удачи, а не права: могут скотить, а могут и прибавить – кому как повезет. Опытные ссылные, вроде чердынских, радовались, если им с ходу прибавляли несколько лет. Ведь законное оформление “прибавки” означало бы новый арест, новые допросы и обвинения, а потом ссылку в

новое, еще необжитое место, а лагерники и ссыльные знают, как важно продержаться как можно дольше на одном месте. <...> Ничего, кроме беды, никакая перемена не приносит»; и в другом месте: «Мы ждали конца весь последний воронежский год» [18]; к этому надо прибавить «черную нищету» (3, 547), на которую Мандельштам жалуется разным адресатам буквально в каждом письме этого времени. 17 апреля он пишет для передачи с Надеждой Яковлевной, собравшейся в Москву, два отчаянных послания – К.И. Чуковскому и Н.С.Тихонову, с просьбой о заступничестве: «Повторяю: никто из вас не знает, что делается со мной. Сейчас дело пахнет катастрофой. Вмешайтесь, пока не поздно» (Тихонову – 3, 558); «Есть только один человек в мире, к которому по этому делу можно и должно обратиться. Ему пишут только тогда, когда считают свои долгом этой сделать. Я – за себя не поручитель, себе не оценщик. Не о моем письме речь. Если вы хотите спасти меня от неотвратимой гибели – спасти двух человек – пишите. Уговорите других написать. Смешно думать, что это может “ударить” по тем, кто это сделает. Другого выхода нет. <...> Нового приговора к ссылке я не выполню. Не могу» (Чуковскому – 3, 557). Мандельштам ищет того, кто мог бы обратиться к Сталину – «взяться» и «поправить» его «беду».

Конечно, стихи о кувшине с бедой на ободу – не прямая аллегория того положения, в котором оказался поэт, но тогдашнее трагическое самоощущение в них сказалось – сказалось в том, как сплавлены в едином образе красота, музыка, культурная память о классической Греции и личное – жажда моря и вторгающаяся с музыкой беда, реальность жизни. Это объединяет стихи о кувшине с другими стихами греческого цикла, о чем справедливо писал М.С. Павлов: «Два противоборствующих семантических поля этого цикла – “античность” и “современность” – фокусируются в восприятии лирического “я”. Именно точкой зрения “я”, совместившего в себе эти две противоположности, организовано семантическое пространство цикла. “Я” – это точка, точнее полигон, где положительно осмысленная античность входит в соприкосновение с неким враждебным началом, “золотая” вечность соприкасается с “железным” временем» [19]. В «Кувшине» строфа о беде отвечает строфе о гармонии; на

границе строф музыка вдруг обнаруживает свою катастрофическую природу, начинает как будто соперничать с бедой, с самой реальностью – и в конце концов перекрывается ею.

И последнее. Мандельштам переживал свою беду как общую, объединяющую его с другими, в том числе – с самыми любимыми поэтами, Данте и Пушкиным. В стихах 1937 года он себя идентифицирует с одним и с другим, проживает настоящее как прошлое и всеобщее: «С черствых лестниц, с площадей / С угловатыми дворцами / Круг Флоренции своей / Алигьери пел мощней / Утомленными губами» (1, 221); или «Куда мне деться в этом январе» (1, 221) – с явной отсылкой к столетию гибели Пушкина. И тут вспоминается пушкинское последнее четверостишие, вписанное им незадолго до гибели в коллективный канон в честь М.И. Глинки:

Слушая сию новинку,
Зависть, злобой омрачась,
Пусть скрежешет, но уж Глинку
Затоптать не сможет в грязь.

Вряд ли Мандельштам помнил эти стихи, вряд ли он вообще их знал. Но в последний перед гибелью год его сопровождал тот же звук, что и Пушкина, – звук злобы и беды, шипящий и свистящий звук второго катрена стихов об античном кувшине.



Рис. 1-2. Кратер краснофигурный, IV век до Р.Х., Апулия



Рис. 3. Килик краснофигурный, IV век до Р.Х.



Рис. 4. Кратер краснофигурный, IV век до Р.Х., Пестум.

1. Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем. В 3-х тт. Т.1. М., 2009. С. 239. В дальнейшем при цитировании ссылки на это издание даются в тексте, в скобках, с указанием тома и страницы. В отдельных случаях цитаты из Мандельштама приводятся по другому источнику.
2. Мандельштам Н.Я. Третья книга. М., 2006. С. 441.
3. Штемпель Н.Е. Мандельштам в Воронеже // «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. М.-Воронеж, 2008. С. 44.
4. См.: Мальмберг Вл.К., Фельсберг Э.Р. Античные вазы и терракоты. Юрьев, 1910 (Оригиналы Музея Изящных искусств при Императорском Юрьевском Университете).

5. Благодарю за консультацию Елену Ивановну Пшеницыну – главного хранителя Воронежского областного художественного музея им. И.Н.Крамского. Также благодарю за всестороннюю помощь Алексея Владимировича Наумова – без него эта работа не состоялась бы.
6. Dorpat–Yuryev–Tartu and Voronezh: the Fate of the University Collection. Catalogue. I. Tartu, 2006. P.133.
7. Ibid., P. 124, 123.
8. Ibid., P. 127.
9. Цит. по: Мандельштам О.Э. Соч. В 2-х тт. Т. 1. М., 1990. С.252.
10. Подробнее о жажде моря в этом цикле см.: Павлов М.С. О. Мандельштам: цикл о воронежской жажде // Мандельштам и античность. М., 1995. С. 179, 181-182.
11. Там же. С. 181.
12. Штемпель Н.Е. Мандельштам в Воронеже // «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. С. 44.
13. Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М., 1999. С. 218.
14. Там же. С. 217.
15. Мандельштам Н.Я. Третья книга. С. 441.
16. См. комм. А.А.Морозова в кн: Мандельштам Н.Я. Воспоминания. С. 498-499; уточнение в комм. С.В.Василенко и П.М.Нерлера в кн: Мандельштам Н.Я. Собр. соч.. В 2-х тт. Т. 1. Екатеринбург, 2014. С. 542.
17. Немировский А.И. Обращение к античности // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 458.
18. Мандельштам Н.Я. Воспоминания. С. 255, 246.
19. Павлов М.С. О. Мандельштам: цикл о воронежской жажде // Мандельштам и античность. С. 174.

Житенев Александр Анатольевич

СЕМАНТИКА СТЕКЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА

Смысловые константы художественного мира Мандельштама хорошо исследованы, однако о «стеклянных» образах – в силу того, что они, как правило, не маркированы как «знаковые» и связаны с далекими друг от друга контекстами – речь шла только в связи с анализом отдельных произведений. Стекло мыслится как «прозрачная» семантическая область, не требующая особых герменевтических усилий, хотя более пристальный взгляд обнаруживает здесь достаточно устойчивый круг смыслов, соединяющий авторские предметно-пластические ассоциации и отсылки к топике культуры. Попробуем наметить значимые, на наш взгляд, направления семантизации стекла и его связи с другими образно-смысловыми комплексами.

Точкой отсчета, на наш взгляд, могут послужить два известных фрагмента из «Египетской марки» (1927): «Страшно подумать, что наша жизнь – это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнзного бреда» [17, 493]; «Семья моя, я предлагаю тебе герб: стакан с кипяченой водой. В резиновом привкусе петербургской отварной воды я пью неудавшееся домашнее бессмертие. Центробежная сила времени разметала наши венские стулья и голландские тарелки с синими цветочками. Ничего не осталось» [17, 465].

В «Пояснениях для читателя» (2012) стекло в этих фрагментах интерпретируется как «"обманчивая" субстанция – хрупкая, прозрачная, острая по краям и отражающая» [19, 422], при этом не актуализированные в тексте признаки («обманчивость», «острота», «отражаемость») «вчитаны» в него с помощью ссылок на стихотворения Мандельштама разных лет. Между тем внутренние связи текста подсказывают немного другой набор сем: «хрупкость», «фрагментарность», «эфемерность». Стекло выступает образом, фокусирующим мысль о разрушенности быта и бессубстанциальности бытия, и в то же время – характеристикой вещиности в хаотическом мире. Интегральная

сема, связанная со стеклом в «Египетской марке», – это расколотость: текст открывает рассказ о сне с дуэлью-кукушкой, в которой «противники бьют из пистолетов в горки с посудой, в чернильницы и в фамильные холсты» [17, 465]; петербургская улица увидена во фрагментированном наборе зеркальных отражений: «Зеркала перебрасывались отражениями домов, похожих на буфеты, замороженные кусочки улицы, кишевшие тараканьей толпой, казались в них еще страшней и мохнатей» [17, 477]; расколотость кодирует и вовлеченность в творческий процесс: состояние «любимого прозаического бреда» для рассказчика разрешается тем, что он «не выдерживает карантина и смело шагает, разбив термометры, по заразному лабиринту» [17, 494].

Универсальность образа стекла и его отчетливые иносказательные коннотации позволяют предположить связь с устойчивым культурным топосом, восходящим к античной традиции – с топосом «стеклянной Фортуны». О. Бударagina, исследуя семантику стекла в римской поэзии, связывает с этим образом «прозрачность», «блеск» и «хрупкость», при этом именно последний признак оказывается основой для метафорического переноса: так у Горация появляется «стеклянная слава» («*fama vitrea*»), а у Публилия Сира – «стеклянная судьба» («*Fortuna vitrea est*») [7, 18]. Последняя формула вошла в круг расхожих крылатых выражений («*Fortuna vitrea est: tunc cum splendet frangitur*». «Судьба – стекло, блестя – разбивается») и оказала существенное влияние на формирование иконографического образа Фортуны, в котором шар (иногда – стеклянный) выступает неотъемлемым атрибутом. Образ «стеклянной Фортуны» прочно вошел и в эмблематическую традицию, знакомство с которой Мандельштама уже было предметом специального анализа [22]. Характерно, что, по крайней мере, в одной из эмблематических книг – в сборнике Даниэля Мейснера «*Thesaurus philopoliticus*» (1623, 1638) этот девиз связан с образом разбиваемого стеклянного кубка, что довольно близко к мандельштамовскому «стакану-гербу».

Такая «судьбоносность» стекла в художественном мире Мандельштама усилена тем, что оно в целом ряде ранних стихотворений достаточно явно вписывается в «стеклянную» топику символизма. Отношение к стеклу в символизме охарактеризова-

но Р.В. Ивановым-Разумником в статье об А. Блоке: стекло – это знак замкнутости субъективного сознания, невозможности «прейти самого себя»: «Эта стеклянная пустыня – мир души одинокого человека; и он осужден бродить по ней, “не разбивая стекла” – стекла между этой пустыней и всем миром, стекла между этой пустыней и душой человеческой» [14, 15]. Одновременно стекло соотнесено с символистским тезисом о «прозрачности» бытия для поэта и о творческом усилии как возможности добиться этой «прозрачности». Характерна в этом отношении формула В. Брюсова: «Мы так жаждем “прозрачности”, что видим только одни ослепительные лучи потустороннего света, и внешние предметы, как стекло, пронизанное ими, словно уже не существуют» [3, 125].

Стекло, таким образом, выступает маркером бытийных границ, границ между «я» и «не-я», между «я» и «ты», между *realia* и *realiora*. Это качество задает ряд производных значений: ирреальности, раздробленности, гибельности. В стихотворении З. Гиппиус «темное стекло» – метафора разделенности, дистанции, которую можно преодолеть только пройдя через «рвущие брызги»: «Разъединяя нас, легло / Меж нами темное стекло. / <...> / Любовь, любовь! О дай мне молот, / Пусть ранят брызги, все равно» [11, 304-305]. У И. Анненского стекло – знак отраженного существования, красота которого – сиюминутна и эфемерна, как отражение закатных лучей в окне: «Над миром, что златим огнем, / Сейчас умрет, не понимая, / Что счастье искрилось не в нем, / А в золотом обмане мая» [2, 59]. У него же «стеклянность» обозначает плененность, утрату координат, посмертную утрату памяти: «Я на дне, я печальный обломок, / Надо мной зеленеет вода. / Из тяжелых стеклянных потемок / Нет путей никому, никуда...» [2, 121].

В ряде стихотворений К. Бальмонта «узорные» или «цветные» стекла маркируют замкнутость творческого бытия, которая в зависимости от контекста может прочитываться как спасительное («Окна радостно-цветные / Без конца внушают сны, / Эти стекла расписные / Мне самой Судьбой даны» [5, 263]) или гибельное самообольщение («Меня обманули ступени. / Все дремлет в немой полумгле, / И только на мертвом стекле / Играют бездушные тени» [5, 176]). В поэзии Вяч. Иванова появ-

ляются «омуты померкшего стекла» [13, 319], «стеклянная темница» [13, 319], обозначающие совпадение начал и концов бытия «хрустальная колыбель» и «хрустальная домовина» (в «Повести о Светомире царевиче» [13, 309, 510]).

Ряд важных нюансов символистской «стеклянности» можно найти у И. Анненского. Так, преломляющий эффект интерпретируется здесь как «искажение» бытия («Я люблю только ночь и цветы / В хрустале, где дробятся огни» [2, 149]) или знак его мучительной разъятости («Хрусталь мой волшебен трикраты / Под первым устоем ребра – / Там руки с мученьем разжаты, / Раскидано пламя костра» [2, 103]). Стекло активно семантизируется как поверхность, означающая страдание, как основа для «слезных» текстов, возникающих между «я» и «не-я» («Мне тумана, покрывшего стекла, / И слезами разнятого, жалко» [2, 172]; ср. также «Октябрьский миф» и «Параллели»). Важное значение имеет интерпретация стекла как источника мучительного и негармонического звучания. В этом контексте Анненский пишет о раздражающем звучании уличной шарманки и о фальшивости стихов с нарочитой звукописью: «Господи, что она играла тогда, эта коробка со стеклом, сквозь которое я так любил таинственную красную занавеску, символ тайны между жизнью и музыкой...» [2, 216].

Во второй книге «Стихотворений» А. Блока стекло вписано в контекст помраченного существования. Это знак соблазненности и опьянения («И позвякивали миги, / И звенела влага в сердце, / И дразнил зеленый зайчик / В догоревшем хрустале» [6, 2], обесцвеченности и банальности бытия («Вот в окно, где спокойно текла / Пыльно-серая мгла, / Луч вонзился в прожженное сердце стекла, / Как игла» [6, 104]), размытости границ между живым и неживым («Открыт паноптикум печальный / Один, другой и третий год. / Толпою пьяной и нахальной / Спешим... В гробу царица ждет» [6, 138]).

В ранней поэзии О. Мандельштама этот мотивный комплекс, конечно, не воспроизводится в своей полноте, но преемственность по отношению к нему кажется несомненной: «стекло» и «хрусталь» прежде всего, кодируют искусственность, самопогруженность, опосредованность любых контактов с реальностью: «Недоволен стою и тих / Я, создатель миров моих, – //

Где искусственны небеса / И хрустальная спит роса» [16, 38]; «О, вещая моя печаль, / О, тихая моя свобода / И неживого небосвода / Всегда смеющийся хрусталь» [16, 34]; «Ах, зачем на стеклах дым морозный / Так похож на мозаичный сон! / Ах, зачем молчанья голос грозный / Безнадежной негой растворен!» [16, 59]; «Медлительнее снежный улей, / Прозрачнее окна хрусталь, / И бирюзовая вуаль / Небрежно брошена на стуле» [16, 49]. Характерным образом «стекло» и «фарфор», маркирующий в культуре серебряного века «балансирующую на самой своей грани искусственность» [29, 87] могут здесь семантически уравниваться: «Узор отточенный и мелкий, / Застыла тоненькая сетка, / Как на фарфоровой тарелке / Рисунок, вычерченный метко, – // Когда его художник милый / Выводит на стеклянной тверди, / В сознании минутной силы, / В забвении печальной смерти» [16, 35].

Соглашаясь с трактовкой В. Топорова, согласно которой стекло здесь – это средство, благодаря которому «я-тело вступает на путь индивидуации, порождая из себя творца и его творение» [27, 432], считаем необходимым указать на черту, принципиально разводящую мандельштамовскую и символистскую трактовки «стеклянного» кода. Это семантизация текучести, плавкости, «экстатического» превосхождения данности, нарушающая восприятие стекла как застывшей формы: «Невыразимая печаль / Открыла два огромных глаза / Цветочная проснулась ваза / И выплеснула свой хрусталь» [16, 36]. (В этом же ряду, как нам кажется, имеет смысл прочитывать и более позднее стихотворение «В хрустальном омуте какая крутизна!» (1919), в котором предлагается обратное по отношению к символистскому контексту прочтение и «омута», и «стеклянного» звучания).

На знаковый характер этого семантического сдвига безотносительно к описанному нами символистскому фону указывал Д. Сегал. В его понимании соотношение «твердого» и «текучего» в образе «выплеснутого хрусталя» связано с установлением двунаправленной связи между субъектом и миром, когда «плавкость» маркирует миропреображающую роль лирического «я»: «Так или иначе, идет речь о <...> формировании некоего <...> психосоматического образа мира в результате вбирания каким-то пустым пространством <...> эманаций, испускаемых миром

и, напротив, о том, как то(т), что (кто) находится в центре этой картины, возвращает эманации назад в мир» [24, 491]. Текучесть как одно из определяющих качеств мандельштамовского стекла, задающих направления его метафоризации, проявит себя в дальнейшем в целом ряде знаковых стихотворений.

Попутно можно заметить, что «текучесть» хрустальной вазы именно в этом случае может быть, среди прочего, объяснена ее «расплескивающейся» формой, отсылающей к экспериментам со стеклом эпохи ар нуво. Как отмечает Ольга Зоннтаг, художественное стекло на рубеже веков переживало небывалый расцвет и во многом определяло принципы формообразования: «Стекло стало одним из самых популярных и модных материалов, формирующих художественные вкусы общества»; «В конце XIX века впервые в истории художники-стеклодувы получили мировую известность, а их имена – Э. Галле, Р. Лалик, Л.К. Тиффани стали символами ар нуво. Их творчество сыграло значительную роль в формировании стиля не только в искусстве стеклоделия, но и в мебели, металле, фарфоре и других видах декоративно-прикладного искусства» [12, 177]. При этом, разумеется, имманентная логика развития художественного мотива и в этом случае сохраняет свое значение.

В «Нашедшем подкову» (1923) стекло выступает в роли «медиа», посредствующего между разными природными стихиями, а также между субъектом и миром вещей. «Стеклянность» характеризует здесь и воздух, и воду, и землю, обозначая глубину, вязкость, изменимость и выступая маркером природной среды как таковой: «Воздух бывает темным, как вода, и все живое в нем плавает, как рыба, / Плавниками расталкивая сферу, / Плотную, упругую, чуть нагретую, – / Хрусталь, в котором движутся колеса и шарахаются лошади, / Влажный чернозем Нееры, каждую ночь распаханной заново / Вилами, трезубцами, мотыгами, плугами» [17, 44]. Интересно, что семы «хрупкости» и «прозрачности» оттеснены здесь другими: «темнота», «упругость», «распаханность». Даже принимая во внимание метафорический контекст появления слова «хрусталь», это довольно радикальный набор значений.

В стихотворении «Реймс – Лаон» (1937) медиаторская роль стекла еще более усилена: именно стеклянная «роза в колесе»

позволяет ассоциативно связать «мальчишку-океан» и «песчаник пресный», «скалу» и «чашки воды», подбрасываемые вверх: «Я видел озеро, стоящее отвесно, / С разрезанною розой в колесе / Играли рыбы, дом построив пресный, / Лиса и лев боролись в челноке» [18, 127]. Как справедливо указывал Н. Струве, образ стеклянного «озера» выступает здесь «знаком трансцендентности», его «отвесность» нарушает логику предметного мира, заменяя ее логикой художественного конструирования [26, 252]. Таким образом, именно благодаря полисемантической стекла в созданном Мандельштамом образе собора «все – движение, напряжение и борьба противодействующих сил» [10].

Еще один «стеклянный» текст, в котором текучесть и твердость явлены как одномоментные состояния, оттеняющие разнообразные «амбивалентные антитезы» (Д. Сегал), – «Венецианская жизнь» (1920): «Тяжелы твои, Венеция, уборы, / В кипарисных рамках зеркала. / Воздух твой граненый. В спальнях тают горы / Голубого дряхлого стекла. // Только в пальцах – роза или склянка, / Адриатика зеленая, прости! / Что же ты молчишь, скажи, венецианка, / Как от этой смерти праздничной уйти?» [17, 145] В этом тексте можно отметить еще несколько важных аспектов «медальности» стекла.

Во-первых, будучи помещено в контекст ирреального мира, стекло приобретает способность не просто устанавливать отношения эквивалентности между разнородными объектами, но и нейтрализовать факт их несовместимости: «Только в пальцах – роза или склянка, / Адриатика зеленая, прости!» Н. Меднис отмечает: «Мир Венеции предстает в стихотворении О. Мандельштама как мнимый в силу его вторичности. Во всех приведенных поэтом деталях этот мир выступает как отраженный – в зеркалах, в театральном действе <...> наконец, в отсылочности образов. <...> Предмет в этом мнимом мире утрачивает определенность и может восприниматься двояко <...> с почти контрастными <...> поворотами» [20, 280-281].

Во-вторых, именно в этом тесте образ стекла позволяет выразить смысловую непроницаемость бытия, в котором внешняя эффектность блокирует любые герменевтические усилия: «Черный Веспер в зеркале мерцает, / Все проходит, истина темна». В этой связи представляется уместным вспомнить указание

М. Кшондзер на «мистериальность» мандельштамовской Венеции: «У Мандельштама “стеклянно-зеркальные” образы вводят в атмосферу внешне холодного и статичного мистического города <...> Обилие эпитетов, многоцветье красок и калейдоскопичность изображения <...> подготавливает к восприятию <...> таинства жизни и смерти, загадочности и непредсказуемости этих явлений, происходящих как бы на “праздном вече”» [15, 215].

В-третьих, стекло в этом стихотворении выступает образом, который и разрушает самоидентичность вещей (адсорбируя антропологические («дряхлое») и стихийные («тает») признаки и передавая свои свойства стихиям («воздух твой граненый») и людям («тонкий воздух кожи»), и закрепляет совпадение разновременных и разнокачественных состояний объекта («Веспер» как утренняя и вечерняя звезда; «черный Веспер» как «вывернутый» образ: звезда, которая не распространяет, но поглощает свет – причем «мерцающая в зеркале»). В этом смысле стекло у Мандельштама подчиняется противоположной символизму логике: оно не разделяет, но связывает, «снимая» или делая несущественными даже глубокие онтологические различия.

В этой связи представляется уместным вспомнить набросок о венецианском стекле В. Топорова (опубликованный Т. Цивьян), вдохновленный мандельштамовским стихотворением – в нем стекло характерным образом интерпретируется как определенная модель развертывания формы, связанная с тематизацией границ бытия: «Венец<ианское> стекло по-новому ставит пробл<ему> границ в простр<анст>ве, их тонкости, минимальности, почти невидимости, границ как таковой, к<отора>я сама лишена пространств<енных> измерений и, след<ователь>но, может поним<ать>ся как нулевой знак во всем, кроме одного: этот знак создает некую простр<анственную> фигуру, форму. <...> Венец<ианское> стекло сродни кружеву (ср. Мандельшт<ам>) в беззащитн<ости>, тонкости, призрачности, в игре между миним[ал]измом субстанции и пустотой, ничем, в иллюзорности. Но в отлич<ие> от кружев, <...> стекло не только сплошно (без изъятий), но реализует тему сплошности, непрерывности в необыкновенных для тверд<ой> и тонк<ой> текст<уры> масштабах кривизны, изгибах, вычурах» [31].

Эта связь феноменальной и метафорической «пограничности» стекла с разными формами освоения пространства обусловила появление в творчестве Мандельштама еще одного направления семантизации – «инструментального», в котором стекло, с одной стороны, встраивается в логику «органопроекции», продолжения органов чувств за пределами тела, а с другой, создает особый ассоциативный ряд, связанный с творческой практикой и знакопорождением.

М. Гаспаров называет важнейшие для поэта концепции слова «технической» и «органической», однако между полюсами «слово – камень» и «слово – плоть» [10, 346] есть еще один, пусть и менее проявленный, вариант: текст-как-«стекло», и он вбирает в себя и «технический», и «органический» смыслы.

Один из возможных сценариев такого синтеза связан с трактовкой стекла как материала, на котором процарапывается некоторый текст. Эта метафора реализована в статьях «Петр Чаадаев» («След, оставленный Чаадаевым в сознании русского общества, – такой глубокий и неизгладимый, что невольно возникает вопрос: уж не алмазом ли проведен он по стеклу?») [16, 195] и «О природе слова» («Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен стать тверже, как человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней так, как алмаз к стеклу») [16, 230]. Ее источником, насколько можно судить, является старофранцузский эпос «Сыновья Аймона», фрагмент которого был переведен Мандельштамом в 1923 году: «Он поклялся так твердо, как алмаз режет стекло» [17, 138]. Этот образ появляется и раньше – в одном из стихотворений 1910 года: «Необходимость или разум / Повелевают на земле – / Но человек чертит алмазом / Как на податливом стекле» [16, 52]. Понимание текста как набора «царапин» в дальнейшем напомним о себе и в «Грифельной оде», и в цикле «Армения».

Противоположный по смыслу сценарий синтеза «органического» и «технического» связан с пониманием стекла как субстрата, на котором оставляет след дыхание: «На стекла вечности уже легло / Мое дыхание, мое тепло. // Запечатлеется на нем узор, / Неузнаваемый с недавних пор» [16, 37]; «Так ворожащими шагами / Пустынницы не подойдешь; / И на стекле не проведешь / Узора спящим губами» [16, 43]. В этом случае «тверд»

оказывается не человек, а мир, но «нетвердость» рассматривается со знаком плюс, как свидетельство соотнесенности с природным ходом вещей – неслучайно та же логика связывается с рисунком дождевых капель на окне: «Капли строгие скупы и звонки, / И отточен их звук тишиной. // То – так счастливы счастьем скромным, / Что упасть на стекло удалось» [16, 65]. «Тающее» и «надышанное» послание вписывается в «текст губ», о котором выразительно написал А. Фаустов: «В человеческом облике для Мандельштама притягательнее всего было именно то, чем человек соприкасается с миром, посредством чего совершается интимный с ним контакт. Более всего разветвлен у Мандельштама “текст губ”, это вполне естественно, поскольку доминанта его – художническая тема» [30, 73]. Интересно, что и само стекло – художественное, во всяком случае, предполагает созданность дыханием: «Ни один другой материал не производится так: сила дыхания придает ему форму, он получает дыхание жизни – так Бог вдохнул жизнь в Адама» [32].

Устойчивая связь стекла и тающего «текстового» узора в ранних стихах позволяет ретроспективно поместить в «стеклянный» контекст и программное заявление из «Египетской марки»: «Книги тают, как ледяшки, принесенные в комнату. Все уменьшается. Всякая вещь мне кажется книгой. Где различие между книгой и вещью? <...> Все уменьшается. Все тает. И Гете тает. Небольшой нам отпущен срок. <...> Но мысль, как палаческая сталь коньков “Нурмис”, скользивших когда-то по голубому с пупырышками люду, не притупилась» [17, 489].

Однако стекло у Мандельштама связано не только с текстуальностью, но и с оптическими приборами, призванными преодолеть ограниченность рецептивных возможностей. Самый знаковый текст в этом ряду – «Канцона» (1931): «То Зевес подкручивает с толком / Золотыми пальцами краснодеревца / Замечательные луковицы-стекла – / Прозорливцу дар от псалмопевца» [18, 51]. Этот текст много и подробно комментировался, и «органические» коннотации стекла в нем достаточно полно охарактеризованы, в том числе со ссылками на прозу Мандельштама. Наиболее системно «стеклянные» смыслы описаны Г. Амалиным и В. Мордерер: «Перед нами *иудейское* и *мыслящее* стекло <...> Достичь новых способов видения можно лишь создани-

ем специальной оптики, устройств особого рода <...> Артефакт – не искусственная приставка, механический усилитель зрения, <...> а элемент и условие самого видения», «вещь-узел, солнечное сплетение псалмопевческого голоса и богоподобной прозорливости» [1, 54-56].

К этому следует добавить уточнение, сделанное В. Мусатовым: выполняя роль медиа, стекло в то же время не позволяет полностью нивелировать онтологические различия, «снимая» их только в семантической плоскости текста: «Доступный, благодаря оптике, ландшафт оказывается недостижимым физически – его можно лишь видеть» [21, 345]. Раздвигая пределы бытия, стекло само в себе несет непереступаемый предел, и с этим, на наш взгляд, связаны коннотации боли и страдания, сопутствующие ему в некоторых стихотворениях 1930-х гг.: «Дальше сквозь стекла цветные, сощурясь, мучительно вижу я: / Небо, как палица, грозное, земля, словно плешина, рыжая» [18, 50]; «Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть: / Ведь все равно ты не сумеешь стекло зубами укусить» [18, 73].

Еще один объемлющий все творчество поэта «стекольный» контекст – «оранжерейный», он связан со стеклянной архитектурой как одним из культурных мифов первой трети XX века. Вскользь о нем в связи с «московскими» стихотворениями О. Мандельштама 1930-х гг. упоминает Ю. Чадага, но к этому же мифу отсылают и тексты более раннего времени, среди которых, в частности, «Концерт на вокзале» (1921), и «Дано мне тело – что мне делать с ним?» (1909). При этом общность точки отсчета, разумеется, не исключает различий в выборе компонентов культурного мифа.

«Оранжерейный» контекст у Мандельштама вписан в апологию «утвари», рациональной организации жизненного пространства. Неслучайно в статье «Девятнадцатый век» (1922) державинское «Письмо о пользе стекла» (его культурные контексты описаны К. Осповатом) вспоминается именно в связи с концептом «утилитаризма»: «Откуда этот пафос, высокий пафос утилитаризма, откуда это внутреннее тепло, согревающее поэтическое размышление о судьбах обрабатывающей промышленности...» [16, 266]. Однако оценка этого «органоморфного» стеклянного мира всякий раз новая.

В стихотворении «Дано мне тело – что мне делать с ним?» оранжерейное пространство – непо потревоженный рай: разом и сад, и «темница», в котором раздвоенность «я» на «садовника» и «цветок» и вопрошающая модальность заставляет предположить отсутствие соотнесенности с любой другой субъектностью. В этом смысле первый из «оранжерейных» текстов поэта вполне соотносим с символистской топикой с широким фоном типологически близких решений: «Оранжерея превращается в символ всего искусственного, оторванного от реальности, в знак рукотворной природы <...> и в силу этого выступает как место культурного преобразования природы, ее символизации. Оранжерея для поэтов конца [XIX – А.Ж.] века – это место произрастания символов» [33, 323].

Художественный мир «Концерта на вокзале», по справедливому замечанию Е. Фарыно, представляет собой «собирательную модель универсума XIX века», и его негация, отраженность на гибельном переломе, «исходит от <...> естественного состояния мира мандельштамовской современности» [28, 196]. Развитие «стеклянного» мотива («стеклянный шар» – «стеклянный лес» – «стеклянное небо»; «элизиум туманный» – «гниющие парники» – «горячий пар» сеней) маркирует, с одной стороны, расширение стеклянного локуса до размеров мира, а с другой – усиление «оранжерейной» замкнутости, «удушья».

Многочисленные комментаторы этого текста отмечали разный набор второстепенных «стеклянных» сем. Е. Фарыно считает возможным акцентировать «призрачность» стеклянного мира, его связь с образом Элизия: «Будучи “стеклянным лесом вокзала”, этот “лес” – не “культурный” <...> и не “природный” “лес”. Он “призрачный, колдовской»; в нем активизирована «мифологическая родословная локуса смерти» [28, 190]. О. Складаров считает возможным связать номинацию «шар вокзала» с «магическими» коннотациями: «Внутреннее смысловое пространство словосочетания “вокзала шар стеклянный” <...> динамически устремлено <...> от негативной семантики безвоздушного “колпака” к возвышенной семантике магического кристалла» [25, 32]. Б. Гаспаров связывает со стеклом значение границы между поюсторонним и «зазеркальным» мирами: «Лирический герой “Концерта на вокзале” “опаздывает” к своему поезду и остается

в мире живых, из которого отлетела музыка сфер. Он тщетно блуждает в очарованном “стеклянном лесу” колонн опустелого вокзала-храма, тщетно “упирается” в “стеклянные сени”, отделивающие его от “зазеркального”, потустороннего мира, тщетно зовет удаляющуюся от него в тот мир тень. <...> Эта ситуация – поэт, устремляющийся за “милой тенью”, но останавливаемый на пороге потустороннего мира, вход в который закрыт смертному, – живо напоминает миф об Орфее» [8, 180].

Заметим, что и в этом случае «элизийский» топос также вполне соотносится с кругом смыслов, связанных с «оранжерейной» архитектурой начала XX века. «Стекло начинает увязываться с мотивом смерти, – указывает М. Ямпольский. – Стекло своей прозрачной субстанцией как бы превращает тело в нематериальную вещь. <...> Мертвое в стекле оживает и наполняется духом, материальное в стекле истончается, заболевает, гибнет в своей телесной субстанции, превращаясь в дух. В том или ином случае стекло оказывается средством одухотворения» [33, 324-325].

Существен для Мандельштама и еще один смысловой оборот стеклянной архитектуры, – утопический, восходящий к видению Небесного Иерусалима и его реинтерпретации в социалистических проектах идеального общества. Комментарием к «стеклянным» образам Мандельштамовской Москвы 1930-х («Разбуженный повесткой мотоцикла, / Я на рассвете не вскочу с постели, / В стеклянные дворцы на курьих ножках / Я даже тенью легкой не войду» [18, 60]; «И ты, Москва, сестра моя, легка, / <...> / Нежнее моря, путаней салата – / Из дерева, стекла и молока» [18, 95]; «Стекло Москвы горит меж ребрами гранеными» [18, 114] могут служить наблюдения А. д'Амелия, посвятившей утопической советской архитектуре обстоятельную работу: «В мечтаниях авангарда первоначальное “выставочное” значение стекла уже соединено с его символическим толкованием: световая, парящая в воздухе архитектура из стекла воскрешает в памяти социально-художественную утопию новой обновленной жизни. <...> Стекло <...> становится прозрачной перегородкой, которая <...> объединяет внутреннее и внешнее пространства <...>. Легкая стеклянная масса <...> приобретает в замыслах русских архитекторов <...> динамичность простран-

ства, объема и поверхности. <...> К характеристикам стеклянных городов, уже приводимым в утопиях XIX века (солнечность, легкость, слияние с природой), авангардистская изобретательность добавляет новую черту: подвижность, взлет в высоту, стремление побороть земное тяготение» [3, 568].

Интерпретация стеклянной архитектуры в стихах 1930-х как сказочной и фантазмагоричной маркирует сознание внеположности утопическому миру, неприятия его проективной логики и стоящей за ней социальной реальности. В этом контексте «оранжерейная» семантика модернизма вывернута наизнанку, окрашена драматическими интонациями, отражающими отчуждение от времени и его хода.

1. Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. Миры и столкновенья Осипа Мандельштама. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 320 с.
2. Анненский И. Стихотворения и трагедии. – Л.: Сов. писатель, 1990. – 640 с.
3. Д'Амелия А. Стеклоград в утопиях авангарда // Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н.И. Харджиева / Под. ред. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарабянова. - М.: Языки русской культуры, 2000. - (Язык. Семиотика. Культура). - С. 565-580
4. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 т. – т.1. Полное собрание стихов 1909-1914. Кн. 1-3. – М.: Книжный клуб Книговек, 2010. – 504 с.
5. Блок А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. – Т.2. Стихотворения. Книга вторая. – М.: Наука, 1997. – 898 с.
6. Брюсов В. Среди стихов. Манифесты. Статьи. Рецензии. 1894-1924. – М.: Сов. писатель, 1990. – 720 с.
7. Бударагина О.В. Изображение природы в поздней латинской языческой поэзии (Клавдий Клавдиан): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2006. – 24 с.
8. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. – М.: Наука, Восточная литература, 1994. – 304 с.
9. Гаспаров М.Л. Анализ и интерпретация: два стихотворения О. Мандельштама о готических соборах. – URL: <http://rus.1september.ru/article.php?id=200204301> (дата обращения - 6.11.2016)

10. Гаспаров М.Л. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама. // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. – М.: Новое литературное обозрение, 1995. – С. 327-370.
11. Гиппиус З. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 1999. – 612 с.
12. Зоннтаг О. С. Русское художественное стекло модерна: К вопросу становления стиля и западноевропейских влияний: Дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2009. – 199 с.
13. Иванов Вяч. Собрание сочинений: в 4 т. – Т.1. – Брюссель, 1971. – 892 с.
14. Иванов-Разумник Р.И. Александр Блок. Андрей Белый. – Пг: Алконост, 1919. – 188 с.
15. Кшондзер М. Тема «праздничной смерти» в стихотворении О. Мандельштама «Венецкой жизни» // Festkultur in der russischen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert). Культура праздника в русской литературе XVIII-XXI вв. – München: Herbert Utz Verlag, 2010. – S. 213-220.
16. Мандельштам О. Собрание сочинений в четырех томах. – Т. 1: Стихи и проза. 1906-1921. – М: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – 368 с.
17. Мандельштам О. Собрание сочинений в четырех томах. – ТТ. 2: Стихи и проза. 1921-1929. – М: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – 704 с.
18. Мандельштам О. Собрание сочинений в четырех томах. – Т. 3: Стихи и проза, 1930-1937. – 1994. – 527 с.
19. Мандельштам О.Э. Египетская марка. Пояснения для читателей / Сост. О. Лекманов и др. – М.: ОГИ, 2012. – 480 с.
20. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского университета, 1999. – 392 с.
21. Мусатов В. Лирика Осипа Мандельштама. – Киев: Эльга-Н, Ника-Центр, 2000. – 560 с.
22. Нестеров А. Иконография и поэзия, или Комментарий к некоторым текстам Мандельштама, написанный на основе emblemata // Новое литературное обозрение. – 2004. – №67. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/nest7.html> (дата обращения - 6.11.2016)
23. Осоват К. Ломоносов и «Письмо о пользе стекла»: поэзия и наука при дворе Елизаветы Петровны // Новое литературное обозрение. – 2007. – №87. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/87/os9.html> (дата обращения - 6.11.2016)
24. Сегал Д. История и поэтика у Мандельштама // Cahiers du monde russe et sovetique. – 1992. – Vol. 33. №4. – P. 447-495.

25. Смирнова О.В., Скляр О.Н., Лекманов О.А., Зиновьева А.Ю., Толмачев В.М. «Концерт на вокзале» О. Мандельштама: пять разборов // Вестник ПГСТУ. – Сер. Филология. – 2008. – Вып. 2 (12). – С. 7-59.
26. Струве Н. Осип Мандельштам. – London: Overseas Publications Interchange Ltd., 1988. – 336 с.
27. Топоров В.Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 428-445.
28. Фарыно Е. Археопэтика Мандельштама (на примере «Концерта на вокзале») // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. – Tenaflly: Hermitage, 1994. – P. 183-204.
29. Фаустов А. Осколки фарфора // Университетская площадь: Альманах. – 2008. – № 1. – С. 87-91.
30. Фаустов А.А. Этюды о художественной образности Мандельштама. Время, фактура бытия и автогенез «пчелиного» текста // Филологические записки. – 1994. – Вып. 2. – С.71-83.
31. Цивьян Т.В. Хрупкость стекла // ГАБРИЭЛИАДА. К 65-летию Г. Г. Суперфина. – URL: <http://www.ruthenia.ru/document/545662.html> (дата обращения - 6.11.2016)
32. Чадага Ю. Объятия звезд: о телесных свойствах стекла в России // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 120. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/ch5.html> (дата обращения - 6.11.2016)
33. Ямпольский М.Б. «Мифология» стекла в новоевропейской культуре // Советское искусствознание. – 1988. – № 24. – С. 314-347.

Панова Лада Геннадьевна

**«РАЗЛУКА - МЛАДШАЯ СЕСТРА СМЕРТИ»:
«TRISTIA», СТРОФА IV
(тезисы)**

0. Текст «Tristia» (1918)

1

- 1 Я изучил науку расставанья
- 2 В простоволосых жалобах ночных.
- 3 Жуют волы, и длится ожиданье,
- 4 Последний час вигилий городских,
- 5 И чту обряд той петушиной ночи,
- 6 Когда, подняв дорожной скорби груз,
- 7 Глядели в даль заплаканные очи
- 8 И женский плач мешался с пеньем муз.

2

- 1 Кто может знать при слове – расставанье,
- 2 Какая нам разлука предстоит?
- 3 Что нам сулит петушьё восклицанье,
- 4 Когда огонь в акрополе горит?
- 5 И на заре какой-то новой жизни,
- 6 Когда в сенях лениво вол жуёт,
- 7 Зачем петух, глашатай новой жизни,
- 8 На городской стене крылами бьёт?

3

- 1 И я люблю обыкновенье пряжи:
- 2 Снует челнок, веретено жужжит.
- 3 Смотри: навстречу, словно пух лебяжий,
- 4 Уже босая Делия летит!
- 5 О, нашей жизни скудная основа!
- 6 Куда как беден радости язык!
- 7 Все было встарь. Все повторится снова,
- 8 И сладок нам лишь узнаванья миг.

4

- 1 Да будет так: прозрачная фигурка
- 2 На чистом блюде глиняном лежит.
- 3 Как беличья распластанная шкурка,

- 4 Склонясь над воском, девушка глядит.
 5 Не нам гадать о греческом Эребе,
 6 Для женщин воск – что для мужчины медь,
 7 Нам только в битвах выпадает жребий,
 8 А им дано гадая умереть.

1. По примеру Овидия

Строфа IV – финал любовной элегии «Tristia» – открывается демиургическим речевым жестом *Да будет так...* Лирический герой, в строфах I-III овладевший греческим и латинским словарем, теперь направляет свое поэтическое слово на то, чтобы повернуть новую эпоху вспять, к архаике [1]. Современниц, пребывающих в разлуке с мужчинами, он видит за гаданием по воску, а современников – сражающимися медным оружием. Обсуждаемый речевой жест является подражательным по отношению к Овидию, две книги которого – «Tristia» и «Ars amatoria» – определили заголовок и начало элегии.

Присутствие Овидия в строфе IV проявляется уже в ее наставительном пафосе. Здесь стоит вспомнить, что в книгах I-II «Искусства любви» содержатся поучения мужчинам, а в книге III – женщинам, о том, как вести себя с противоположным полом, чтобы правильно организовать свою любовную жизнь и наслаждаться ею. Сходным образом, Мандельштам в «Tristia» не только рассматривает мужчин и женщин в качестве пары, но и проговаривает в строфе IV сценарий отдельно мужского поведения и отдельно – женского.

В «Искусстве любви» выдержан параллелизм между концовками «мужской» книги II и «женской» книги III. Обе гласят: если знакомство с «Искусством любви» привело к искомой цели, то пусть читатель(ница) напишет на своей добыче: был [ему/ей] учитель Назон (II, 744; III, 812). Заметим, что у Овидия к действию побуждает сослагательное наклонение глагола *писать*, аналогичное мандельштамовскому *Да будет...* Благодаря этой модальности и в «Искусстве любви», и в строфе IV наставление, т.е. заявка на формирование реальности, удобной одному и другому поэту, выходит за рамки изображаемого мира. Оно нацелено на то, чтобы изменить сознание аудитории.

В «Скорбных элегиях» Овидий сокрушается по поводу того, что с выходом «Искусства любви» его популярность как поэта, узаконившего разврат, вместе с какой-то «ошибкой» (над разгадкой которой ученые бьются до сих пор), привела к его высылке из Рима и разлуке с любимой женой. Известно, что встречей эта разлука не увенчалась – Овидий и его жена умерли порознь. Поскольку в «Trisita» Мандельштам преподносит себя последователем Овидия, впитавшим и поэтический, и жизненный опыт учителя, постольку в строфе IV история любви завершается трагической невстречей. Невстреча удвоена тем, что в разлуке мужчины и женщины готовятся умереть каждый своей особенной смертью: он - типично мужской (на поле сражения), а она - типично женской (за гаданием).

2. Параллелизм женского и мужского сценариев

Перечитывание строфы IV в контексте овидиевой «науки любви», которая в эпоху исторической турбулентности, будь то высылка Овидия или пришедшиеся на 1910-е гг. две войны и Октябрьский переворот, превратилась в науку *расставанья*, лишней раз убеждает в том, что в строфе IV лирический герой Мандельштама дидактически (в качестве нового Овидия) и в то же время демиургически (в качестве поэта, овладевшего словесной магией) прописывает современным мужчине и женщине, находящимся в вынужденной разлуке, поведение, почерпнутое из старинных книг. Женщин - *их* - он настраивает гадать о своей судьбе, причем судя по контексту под судьбой понимается не столько встреча с любимым, сколько время и характер своей собственной смерти, а мужчин - *нас* - вытащить свой *жребий* в битве; под *жребием* опять-таки понимается смерть. Этой синхронизацией финального этапа женской и мужской судьбы проводится идея настоящей любви: если уйдет из жизни он, то за ним последует и она.

Параллелизм двух гендерных сценариев последовательно выдержан на всем протяжении строфы IV. Он подчеркнут постановкой таких слов, как *гадать* и *жребий*, в синонимические отношения. Приравниваются и другие атрибуты из мира женщин и мужчин: это *Эреб* и *умереть*, *воск* и *медь*.

То, что на сюжетном уровне два параллельных гендерных сценария приводят совсем не к встрече двух любящих, а к попаданию каждого из них в мир иной, является, разумеется, несчастным - овидиевским - итогом разлуки. Впрочем, в предыдущей строфе предусмотрена и счастливая развязка. Делия, проводящая бессонную ночь за рукоделием, оставляет его и буквально *летит навстречу* неожиданно вернувшемуся другу. Встреча эта хотя и описывается позитивной формулой *радости язык*, на деле двусмысленна. На заднем плане эпизода с *пряжей* и получающейся из нее *основой жизни* маячит образ Мойр/ Парок.

Так, через образы строфы III и мотивы строфы IV, Мандельштам передает мысль, которую позже сформулирует в черновиках к «Путешествию в Армению»: «Разлука - младшая сестра смерти. Для того, кто уважает судьбу, - есть в проводах зловеще-свадебное оживленье» [2]. Отражает ли приведенная цитата собственный опыт Мандельштама, например, с предполагаемой адресаткой «Tristia» – некой петербурженкой-балетоманкой, встреченной в Москве, или старую истину «Partir, c'est mourir un peu» [3], не так важно, как важно то, что в строфе IV метафора «расставаться значит немного умирать» буквализована в виде сюжетной коллизии.

Как же объяснить, что стоящая за строфами I-III цепочка любовных эпизодов - расставание, разлука и повторная встреча, - венчается смертью мужчины и женщины, переживаемой порознь? Ответ на этот вопрос имеет смысл поискать в подтекстах.

3. Топос балладной Лены и «Лены античной»

К строительному материалу «Tristia» до сих пор относили не весь тоpos Лены, а лишь «Светлану» Жуковского [4] – вольную и к тому же сильно русифицированную вариацию на тему бюргеровой баллады, ставшей родоначальницей топоса. Судя по строфе IV, Мандельштам принял во внимание и другие его версии, традиционные, где в отличие от «Светланы» любящих ждал смертельный исход.

В «Светлане» заглавная героиня предается святочному гаданию о своем милome, в частности на воске, и в ту же ночь видит страшный сон, в котором жених является за ней то в виде

призрака, то в виде мертвеца в гробу. Счастливый финал – а Светлану и ее жениха после года разлуки ожидает радостная встреча – перебивает типовую балладную установку на эскалацию страха. В традиционном исполнении топос Леноры предполагал совсем иную развязку. Ленора, не найдя своего милого среди воинов, возвращающихся с войны, не может смириться с его гибелью и ропщет на Бога. За это ей ниспослано наказание. Поздно ночью призрак ее возлюбленного во плоти является к ней домой, сажает ее на коня и увозит венчаться, однако вместо церкви привозит на кладбище. Его могила становится сначала их брачным ложем, а затем местом ее вечного упокоения.

Привлечение топоса балладной Леноры к анализу строфы IV приближает нас к логике выбора тех, а не иных, атрибутов для мужчины и женщины. На *воске* гадала Светлана, *медь* же – в смысле оружия – репрезентирует возлюбленного Леноры, павшего на войне.

Заметим, что Мандельштама – поэта интертекстуального склада – никак нельзя отнести к цитатчикам-начетчикам. «Чужие» пассажи у него, как правило, плотно пригнаны друг к другу, а полученная таким образом интертекстуальная конструкция аккомпанирует содержанию, в частности, восполняет опущенные звенья. Так и в «Tristia»: топосу балладной Леноры-Светланы поставлен в соответствие миф о Лаодамии, жене царя Филаки Июлая, доблестного героя Троянской войны, за свой воинский подвиг получившего славное прозвище *Πρωτεσίλαος* – «первый из народа / войска». В русской традиции Лаодамия неизменно называлась «античной» или «фессалийской Ленорой». Далее, если спроецировать миф о Лаодамии и Протесилае – хотя бы в кратком пересказе – на «Tristia», то окажется, что параллелизм мужской и женской судьбы, парные слова-символы *гадать-жребий*, *воск-медь*, *умереть-греческий Эреб*, а также ряд картин из строф I-III пунктирно передают целостный сюжет. Едва заключив брак с Лаодамией, Протесилай со своими 40 кораблями отплывает на троянскую войну. Когда у берегов Трои случается задержка с высадкой флота ахейских царей – а Калхант предсказал, что воин-ахеец, ступивший первым на троянскую землю, первым же и погибнет, – Июлай решает рискнуть. Узнав о героической смерти мужа, Лаодамия находит не-

которое утешение в его скульптурном портрете, выполненном из воска в полный рост. Поворотным событием в ее судьбе становится ночь свидания с Протесилаем. Его тень, явившаяся во плоти, проводит с ней три часа, а на рассвете возвращается обратно в царство мертвых. Лаодамия, будучи не в силах пережить то ли разлуку, то ли визит мертвеца, умирает.

Очертим круг источников, по которым этот миф был известен к середине 1910-х гг.

Знакомство автора «Tristia» с письмом XIII «Героид» («Heroides») Овидия – посланием Лаодамии уплывшему от нее в Трою Протесилаю – уже отмечалось Д.И. Черашней [5]. Главное для нас в этом послании – жалоба Лаодамии на то, что в отсутствие настоящих радостей ей приходится утешаться восковым портретом мужа.

Если Овидий делал ставку на психологический портрет героини, а не на детальную проработку мифа о ней, то современники Мандельштама – Анненский, Сологуб и Брюсов, в качестве (поэтов-)драматургов постарались, каждый по-своему, представить этот миф во всех подробностях.

В 1902 г. Анненский написал трагедию в стихах «Лаодамия». В предисловии к ней он оговорил стоявшую перед ним филологическую сверхзадачу – реконструировать утраченную трагедию Еврипида «Протесилай».

«Лаодамия» Анненского была опубликована в 1906-м, и в тот же год вышло филологическое разыскание Ф.Ф. Зелинского «Античная Ленора». Задачей ученого было показать, как от писателя к писателю и из эпохи в эпоху менялось содержательное наполнение мифа о Лаодамии и Протесилае. Зелинский вдохновил Сологуба на трагедию «Дар мудрых пчел» – образцово модернистской версии. Ее публикация в 1907 г. была встречена восхищенным отзывом Волошина. Рецензент – как впоследствии и Мандельштам в строфе IV «Tristia» – уделил особое внимание восковому лейтмотиву трагедии.

Но вернемся в 1906 г. Именно тогда идеей Лаодамии и Протесилая «заболел» Брюсов. Он не только написал «Плач Лаодамии» (при жизни Брюсова стихотворение не публиковалось), но и отозвался на «Лаодамию» Анненского рецензией («Весы», № 6). Отметив сцену свидания как удачу, он в то же время раскрыл

тиковал условности, почерпнутые из шекспировской драмы, и стиль. Имеется в рецензии и пассаж, *post factum* прочитываемый как заявка на «Протесилая умершего», над которым Брюсов работал в 1911-1912 гг. и который опубликовал в 1913 г.: «[М]иф о Лаодамии (недавно прекрасно пересказанный г. Зелинским в «Вестнике Европы»), дает так много поэту, что трагедия [г. Анненского] читается не без интереса».

В «Протесилае умершем» происходит сложное выяснение отношений с Анненским. Брюсов и отталкивается от автора «Лаодамии» (тем, что интериоризирует страсти), и следует ему. Следование проявляется в том, что если Анненский стилизовал сюжет Лаодамии под Еврипида, то Брюсов выписывает его как «какой-нибудь драматург Римской империи», например, «Сенекка». Приведенные слова - из предисловия к «Протесилаю умершему».

Я специально останавливаюсь на предисловиях Анненского и Брюсова, потому что в них формулируется тот рецепт воскрешения античности, которому в дальнейшем последовал и Мандельштам. Для вящей убедительности в изображении Древнего мира автор-модернист берется изложить античный сюжет в узнаваемой поэтике того или иного античного автора. Если трагедии, посвященные Лаодамии и Протесилаю, писались Анненским под Еврипида, а Брюсовым под римских драматургов, то Мандельштам изложил античную ситуацию – *науку расставания* – так, как если бы это была «скорбная элегия» Овидия, но только по-модернистски симпровизированная.

Из трех модернистских трагедий, посвященных Лаодамии и Протесилаю, к «Tristia» ближе других «Дар мудрых пчел»: только там имеются и восковая фигура, и гадание по воску, и смерть героини через *новосковение*. В свою очередь, в «Лаодамии» восковая фигура движет сюжет, но отсутствует гадание, а в «Протесилае умершем» Лаодамия гадает, но не по воску, ибо восковой мотив Брюсов проигнорировал, возможно, в порядке расподобления с двумя предшественниками.

Но можно ли утверждать, что автор «Tristia» находился в орбите Анненского, Сологуба и Брюсова? Следуя страшим современникам в одном, в другом Мандельштам как раз пытался

преодолеть их влияние в другом – и вообще сказать свое, новое, слово на модную тему.

Независимость Мандельштама от общепринятых способов воскрешения античности проявляется, прежде всего, в том, что в «Tristia» не воссоздан миф во всей его красе и не пересказана конкретная жизненная ситуация во всех подробностях. Совсем наоборот, Мандельштам сливает воедино множество любовных опытов, добываясь эффекта поэтического учебника по *науке расставанья*. Соответственно, читателю предоставляется возможность *узнать* в повествовательной ткани элегии как можно больше отсылок к историческим, мифологическим и культурным прецедентам, гласящим о любви, расставании и (не)встрече, а узнав, испытать *сладкий миг*. Таким образом, поэтика повествования воплощает принцип вечного возвращения, постулируемый в строфе III: *Все было встарь, все повторится снова*. Отношения между Протесилаем и Лаодамией, Овидием и его женой, Тибуллом и Делией, автором «Новой жизни» (упомянутой в строфе II) и Беатриче, Ленорой и ее милым, Светланой и ее женихом, Мандельштамом и его мимолетной пассией оказываются разными манифестациями одного – вечного – сценария.

Чтобы прописать много сюжетов в одном повествовании, Мандельштам прибегает к синекдохам (с некоторыми из них – *воском и медью* – мы уже познакомились). Так, в изображаемых им сценах расставания и встречи он не расписывает, кто и как в них участвует, воздерживается от именования персонажей (исключение – *Делия*) и легко смешивает греческое и римское, античность и подражающий античности (пре)романтизм. Это и понятно: главная тема «Tristia» – не копирование античности, а овладение ее словарем, при помощи которого поэт затем сможет призвать современность повернуть вспять, к архаическим ролевым моделям.

4. Другие подтексты гадания, Эреба и жребия

Отсылкам к Овидию и топосу Леноры-Лаодамии аккомпанируют другие подтексты, содержащие мотивы гадания, Эреба и жребия.

Классический приговор гаданию вынес Гораций: *Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi/ finem di dederint, Leu-*

conoe, nec Babylonios/ temptaris numeros. ut melius, quidquid erit, pati (1-3; в пер. Державина - "На ворожбу": *Не любопытствуй запрещенным/ Халдейским мудрованьем знать:/ Какая есть судьба рожденным,/ И сколь нам долго прожить?// Полезнее о том не ведать,/ И не гадать, что будет впродь;/ Ни лиха, ни добра не бегать,/ А принимать, что ни придет*; в пер. Брюсова (1911): *Нет, не надо гадать (ведать грешно), много ли, мало ли/ Нам, Левко́ноя, ждать смертного дня и в Вавилонские/ Тайны чисел вникать! Легче всегда – то, что придет, терпеть*). Если лирический герой оды I, 11 уговаривает Левкоюю не гадать о будущем, т.е. о времени, отпущенном на жизнь, а вместо этого наслаждаться (ср. *carpe diem* - досл. 'срезай день [как виноград]'), то лирический герой «Tristia» в строфе IV рисует смерть от гадания, а в строфе II дает легким намеком сцену гадания по петуху.

Элементы дивинации имеются и в батюшковской «Элегии из Тибулла» - важном претексте «Tristia» [6]. Там вопреки добрым предзнаменованиям лирическому герою мерещится смерть: *Нет друга моего, нет Делии со мной, –/ Она и в самый час разлуки роковой/ Обряды тайные и чары совершала:/ В священном ужасе бессмертных вопрошала –/ И жребий счастливый нам отрок вынимал./ Что пользы от того? Час гибельный настал*.

Гадание непосредственно на *воске* – это, конечно, русская (пре)романтическая традиция изображения Святков. Первым был Жуковский в «Светлане», ср. *Девушки гадали:* /<...>/ *Ярый воск топили;/ В чашу с чистою водою/ Клали перстень золотой* [Murers 1990: 144, Панова 1990: 14-15]. В свою очередь, Пушкин в Главе V «Евгения Онегина» сравнил со Светланой ворожащую Татьяну. Ср. *Татьяна любопытным взором/ На воск потопленный глядит:/ Он чудно вылитым узором/ Ей что-то чудное гласит;/ Из блюда, полного водою,/ Выходят кольца чередою* (параллель отмечена в [Brown 1973: 274]); *Но стало страшно вдруг Татьяне.../ И я - при мысли о Светлане/ Мне стало страшно - так и быть.../ С Татьяной нам не ворожить*.

В сцене гадания и у Жуковского, и у Пушкина фигурирует не только воск, но и *чаша/ блюдо*, правда, без прилагательного *глиняный*. Отмечу еще, что в ночь гадания Татьяне снится вещий сон, в котором Онегин убивает Ленского. Следующая далее

дуэль Ленского с Онегиным, кстати, подпадает под мужские битвы, в которых решается жребий их участников.

В контексте русской и античной гадательной практики соответствующий глагол строфы IV оказывается двузначным. Если русские героини и Левконоя гадают, чтобы им открылось неизвестное будущее, то Лаодамия (Сологуба и Брюсова) пытается нагадать себе свидание с мертвым мужем - вызвать его на свидание из греческого Эреба.

Многозначностью отмечены и другие элементы строки 5 *Не нам гадать о греческом Эребе*. На горациевском фоне местоимение *нам* прочитывается как 'современные люди', разделяющие взгляд лирического героя оды I, 11 на ворожбу, а *не* - как отрицающее саму возможность сношения с греческим Эребом через гадание: она имелась у Левконой – обладательницы греческого имени, но по понятным причинам отсутствует у ныне живущих. С другой стороны, обсуждаемая строка содержательно и грамматически вторит строке «Евгения Онегина» *С Татьяной нам не ворожить*. В пушкинском контексте местоимение *нам* указывает на современных читателей, причем скорее всего современных мужчин, которые не принимали непосредственного участия в гадании.

Чтобы совместить мотив воскового кумира Лаодамии с русской кероскопией Мандельштам придал слову *фигура* уменьшительный суффикс, а над растопленной восковой фигуркой посадил девушку – то ли Лаодамию, то ли Светлану, то ли Татьяну, то ли гадающую героиню стихотворения Ахматовой «Высоко в небе облачко серело...» (1911).

Речь о «Высоко в небе...» заходит потому, что его вторая строка *Как беличья распластанная шкурка* была процитирована в строфе IV [7], а его оригинальная рифма *шкурка: Снегурка* была переделана в более тривиальную рифму *шкурка : фигурка*. В «Tristia» цитатный характер «ахматовской» строки подчеркнут особой ритмической формой – 5-стопным ямбом с пиррихиями на 2 и 4 иктах, которая больше ни разу не повторяется.

Очевидная переключка между стихотворениями Ахматовой и Мандельштама – мотив гадания, выдержанный в жуковско-пушкинских традициях: *О нем гадала я в канун Крещенья*. А не очевидная – исчезновение (таянье) женского тела Снегурочки

весной (*Он мне сказал: «Не жаль, что ваше тело/ Растает в марте, хрупкая Снегурка*), который перекликается со смертью Лаодамии на костре (так у Анненского - Лаодамия ринулась в огонь, когда туда бросили ее воскового кумира). Этот подтекст актуализирован благодаря ахматовскому генезису рифмы *шкурка: фигурка*, отмеченному выше.

Вместе с ахматовскими *беличьей распластанной шкуркой* и гадающей девушкой в строфу IV проникает женский взгляд на любовь, разлуку и смерть. Знаком подтекстуального диалога с ней становится перемена значения у местоимения *мы*. Если раньше оно не имело отношения к гендеру, а обозначало либо пару любящих, либо современных людей (подробнее см. [Панова /в печати/]), то теперь оно указывает на мужчин как на другой антропологический вид нежели женщины.

Греческий Эреб, в свою очередь, отсылает к 11-й песне «Одиссеи», а именно к лугу асфodelей на самом краю ойкумены, где участь у всех одна. О нем, в частности, писал Зелинский в работе «Развитие идеи загробного мира». В развернутом виде загробный гомеровский ландшафт представлен в таких стихотворениях Мандельштама, как «Еще далеко асфodelей...», «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» и «Я слово позабыл, что я хотел сказать...»; здесь он лишь обозначен эффектным древнегреческим словом.

О рифме *Эреб: жребий* стоит поговорить отдельно. Традиционным рифменным партнером к *Эребу* было *небо*, пока Брюсов не реформировал эту традицию [8]. Вот «Ахиллес у алтаря» (1905) – лирический монолог о любви и скорой смерти Ахилла, участника Троянской войны: *Всем равно в глухом Эребе/ Годы долгие скорбеть./ Но прекрасен ясный жребий –/ Просиять и умереть!* (подсказано Гаспаровым для [Панова 1990: 16]). А вот «Юлий Цезарь» (1905): *Давно вас ждут в родном Эребе! /<...>/ Довольно споров. Брошен жребий./ Плыви, мой конь, чрез Рубикон!* Из этих стихотворений рифма *Эребе: жребий* и перешла в строфу IV.

* * *

Предпринятый анализ строфы IV продемонстрировал, как мандельштамовское искусство слова, искусство построения сю-

жета и искусство подтекста породили эффект «синхронизма разорванных веками событий» и связанную с ним глоссолалию («[с]лово стало... тысячестольной цевницей»), а общая мандельштамовская концепция «partir, c'est mourir un peu» высветилась в зеркалах большого количества готовых сюжетов о любви и разлуке.

1. Трактовка из [Панова /в печати/].
2. Наблюдение из [Черашняя 1992: 34].
3. Так начинается «Rondel de l'adieu» (1890) Эдмона Аракура - стихотворение, гремевшее в эпоху Мандельштама: в 1902 г. оно было положено на музыку композитором Ф.П. Тости, а в 1906 г. включено в антологию "Perles de la poésie Française contemporaine".
4. См. [Myers 1990, Панова 1990: 15].
5. См. [Черашняя 1992: 34].
6. Впервые отмечено в [Харджиев 1973: 275].
7. Параллель отмечена в [Broyde 1973: 273, Харджиев 1973: 275]. Каноническая редакция стихотворения Ахматовой содержит прилагательное *растеленная*
8. Такие выводы позволяет сделать Национальный корпус русского языка

Литература

- Панова Л. «Tristia». Курсовая работа под руководством М.Л. Гаспарова и О.Г. Ревзиной (рукопись). МГУ, 1990.
- Панова Л. Магия старинного слова: о любовной элегии Осипа Мандельштама «Tristia» /в печати/.
- Харджиев Н. Комментарии// Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1973.
- Черашняя Д. Этюды о Мандельштаме. Ижевск, 1992.
- Broyde S. Osip Mandelstam's «Tristia»// Russian poetics. Columbus, OH, 1982. P. 73-88.
- Brown C. Mandelstam. Cambridge, 1973.
- Myers D. Some notes on Mandelstam's "Tristia"// Ideology in Russian Literature. University of London, 1980. P. 134-156.
- Terras V. Classical Motives in the Poetry of Osip Mandel'shtam's *Tristia*// SEEJ, 1966, 3. P. 251-267.

Рейнольдс Эндрю

**«“НЕТ, ВЕСЬ Я НЕ УМРУ”: ПУШКИН
И ЖАНР “ПАМЯТНИКА” В ВОРОНЕЖСКИХ ТЕТРАДЯХ
ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА»**

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

*Осип Мандельштам, в разговоре с Рогинским,
Воронеж, 1935.*

*«Не веря воскресенья чуду
На кладбище гуляли мы. »
Осип Мандельштам.*

10 февраля 1937 года родители Бориса Пастернака поздравили сына с днем рождения. Через два дня он им пишет в ответ следующие, очень значительные слова: «Спасибо за поздравления, 29-е я всегда помню, потому что это день смерти Пушкина. А в нынешнем году это, кроме того, и столетняя годовщина его смерти. По этому случаю у нас тут большие и очень шумные торжества. Стыдно, что я в них не принимаю участия, но в последнее время у меня было несколько недоразумений, то есть меня не всегда понимают так, как я говорю и думаю. Общих мест я не терплю физически, а говорить что-нибудь свое можно лишь в спокойное время. И если бы не Пушкин, меня возможности превратных толкований не остановили б. На фоне этого имени всякая шероховатость или обмолвка показалась бы мне нестерпимую по отношению к его памяти пошлостью и неприличьем».

Не исключено, однако, что многим настоящим писателям тогда казалось, что как раз стыдно в них участвовать. Это было время, когда статьи о пушкинских днях на страницах воронежских и других газет соседствовали не с призывом к милости к павшим, а с требованиями «высшей меры» для врагов народа. Как известно, для пушкинского юбилея тема Памятника Пушкина и Пушкину во всех смыслах слова и стихотворения была самой актуальной, и мы знаем, что у Мандельштама много сти-

хотворений, которые можно рассматривать как варианты на пушкинский текст. Среди них такие шедевры, как «Волк», «Сохрани мою речь», и многие стихи воронежского периода. О них есть много прекрасных специальных разборов и важных упоминаний в более общих работах, в том числе в статьях и книгах Ирины Сурат, Софии Марголиной, Дины Черашней, Олега Лекманова и других. «Тема пушкинского «Памятника» – классическая, Мандельштам тоже на эту тему высказался, и не раз. Его «Памятник» рассыпан по нескольким стихотворениям 1935–1937 годов» (Сурат). М. Л. Гаспаров считал, что на фоне пушкинского юбилея 1937 г. «Сталинская Ода» Мандельштама: «ощущалась не столько как «Памятник», сколько как анти-Памятник (Мысль Ю. Л. Фрейдина; ср. «меди нищенскую цвель» в декабрьском четверостишии 1936); вместо самоутверждения поэт как бы говорил: «я уничтожаюсь среди народа и народов и в них воскресну». А за нею следовали «Стихи о неизвестном солдате» как настоящий «Памятник» – умирающему и воскресающему народу и в нем – поэту. Эти два стихотворения не противоположны друг другу, а продолжают и дополняют друг друга.

На самом деле проблема памятника в этих стихах намного сложнее, чем здесь описывается Гаспаровым. Надо рассматривать Солдата одновременно и как элегию миллионам убитых, и элегию себе, «self elegy», и как памятник, и как элегию Пушкину (в таком духе, то есть к стихам, находящимся между могилой и памятником, писал Александр Жолковский о «Реквиеме» Ахматовой).

В более длинной статье было бы возможно рассматривать ряд мандельштамовских стихотворений воронежского периода (1935–37), в большей или в меньшей степени перечитывающих, переписывающих, вновь посещающих и воскрешающих пушкинские «стихотворения-завещания». Но здесь я вынужден ограничиться некоторыми, может быть упрощенными наблюдениями о отдельных особенностях одного стихотворения Мандельштама, которое тоже может читаться как памятник – «К пустой земле неволью припадая». Но я также сделаю несколько рискованных, умозрительных преположений о теме памятника и

мандельштамовской имитации Пушкину и Христу, как они представляются в этих стихах к Наталье Штемпель.

Принято считать, что стихотворение Мандельштама «К пустой земле невольной припадая» занимает особое место в поэтическом наследстве поэта, и в силу своих собственных достоинств, и в силу своего статуса как последней воли и завещания поэта. Н. Е. Штемпель вспоминала, что сам поэт придавал большое значение этому стихотворению:

«“Я написал вчера стихи”, – сказал он. И прочитал их. Я молчала. “Что это?” Я не поняла вопроса и продолжала молчать. “Это любовная лирика, – ответил он за меня. – Это лучшее, что я написал”».

Сложность стихотворения вытекает и из несомненного наличия некоторых ключевых подтекстов, лежащих в основе мандельштамовского текста, и из внутренних, интертекстуальных соотношений. Мне кажется, что изучая мандельштамовскую интертекстуальность, небезполезно обратиться к теориям о литературном влиянии, которые в ряде книг и статей сформулировал известный американский критик Харольд Блум. Блум пишет о том, что поэты всегда (сознательно или бессознательно) чувствуют себя запоздалыми: предшественники уже обо всем писали, и поэтому они должны освободить место в мире воображения, чтобы писать; они это делают путем неправильных истолкований уже существующих поэтических текстов, а критик и читатель, в схеме Блума, должен различать 6 ревизионных соотношений, которые позволяют поэту употреблять, злоупотреблять и трансформировать те тексты поэта-предшественника, которые больше всего грозили преградить его поэтический путь. Шестое и последнее из этих соотношений, названное Блумом арорпгадез, от греческого слова сшофросс, «зловещий», представляется особенно интересным по отношению к данному стихотворению Мандельштама.

«Может статься, произведение одного сильного поэта – искупление произведения предшественника. Кажется более похожим на истину утверждение, что позднейшие видения очищают себя за счет ранних. Но сильные мертвецы возвращаются в стихотворениях, как и в жизни, и они не приходят назад, не омрачив жизнь живых. Вполне зрелый сильный поэт в особенности

уязвим на этой последней фазе его ревизионного отношения к мертвым. Эта уязвимость всего более очевидна в стихотворениях, стремящихся к окончательной ясности, к определенности утверждения, к тому, чтобы стать завещанием подлинного дара сильного поэта (или того, что ему хотелось бы сохранить в памяти потомков как свой дар)» (Блум).

Самое непредвзятое прочтение данного стихотворения Мандельштама должно навести читателя на мысль, что здесь речь идет, по крайней мере, о двух разных взглядах на вопросы смерти и бессмертия, то есть о «вере в воскресенья чудо» и о принятии человеческой бренности и тленности на фоне бесконечного процесса жизни на земле, несмотря на очевидные связи между двумя строфами, поощряющие читателя постулировать между ними отношение тождества.

Хромота Натальи Штемпель, безусловно, символизирует ее «духовную красоту», но также выступает и как символ ее (человеческой) смертности, человеческой, так сказать, ахиллесовой пяты. Среди разных итальянских и других классических аллюзий, которые уже упоминались в отличных работах Седаковой, Сурат, Лады Пановой, Натальи Мазур и других, здесь, по моему, наблюдается еще и отсылка к гибели Эвридики. Когда Эвридика, одна из первых предпосылок для мужской элегии, бежала от Орфея, ее укусила Змея.

В стихотворении не только догадки, но и загадки. Если эти женщины, как должно быть, имеют какое-то прямое отношение к «загадке зги загробной», то возникает вопрос, живут ли они вне времени и пространства? Если да, тогда почему *они* все-таки умирают? Почему «мы» остаемся? И причина расставанья – это преступная ласка, которая, может быть, все-таки была, несмотря на какие-то запреты? И еще вопрос: где находятся эти женщины? Строки «сопровождать умерших, приветствовать воскресших» можно очень просто истолковать как метафору: они – плакальщицы, а вторая часть этих двух строк относится к факту, что это и есть призвание женщин – первыми увидеть воскресшего Христа.

Но строки «Сопровождать воскресших и впервые / Приветствовать умерших – их призванье» представляют собой совсем иную проблему. Здесь, после сравнения с землей (женщины

родные земле, т. е. как-то связанные с землей), кажется, они отождествлены с землей, они и есть земля, поскольку, чтобы приветствовать умерших, они должны быть в земле или быть самой землей, к которой тянутся смертные (в первой строфе) и мертвые (во второй): ведь смерть есть тот же закон силы притяжения, закон всемирного тяготения, который притягивает Наташу к земле в I строфе (строка 1).

Очень интересно, что эти строки привлекают к себе внимание именно потому, что здесь «что-то не так»; употребляя термин Майкла Риффатера, здесь мы имеем дело с аграммичностью. Эта аграммичность выступает и в области художественной имитации действительности (миметизм), и в интертекстуальной области, хотя здесь феномен «воскресенья» имеет значение в первую очередь благодаря текстам Евангелия даже в своем «референтном смысле» (то есть эти факты относятся не «к реальности», а к тексту). Эти слова кажутся нелепыми потому, что ожидается, как в Евангелии, «впервые приветствовать воскресших». Цель такой контаминации неизвестна, но может быть, что она соответствует контаминации евангельских подтекстов, зашифрованных в первой строфе. То есть Мандельштам не отсылает к недвусмысленному источнику информации, а показывает, как трудно интерпретировать любое событие, любой факт. В любом случае, отсылка к воскресению Христа не теряется из-за «ошибки»; наоборот, она подчеркивается, хотя и делает стих проблематичным; и здесь намек на то, что чего-то не хватает, что надо искать дополнение подтексту, и что контаминация источников – это постоянный принцип интертекстуальных операций поэтов вообще, и особенно мандельштамовской поэзии.

Если такие женщины умирают, тогда зачем человеку воскресенье – вот какой вопрос дает вторая строфа. Более чем вероятно, что цель этого описания – доказать *эмоционально*, что загробная жизнь, как говорит Достоевский, не только утешение, а необходимость: «Никогда не теряйте надежду свидеться и верьте, что будущая жизнь есть необходимость, а не одно утешение».

Но весь пафос в том, что Мандельштам не уверен, что эта необходимость – реальность, хотя он пока не доходит до отчая-

ния Кириллова: «- Нет, ты хорошо сказал; пусть комфорта. Бог необходим, а потому должен быть.

- Ну, и прекрасно.

- Но я знаю, что Его нет и не может быть.

- Это вернее.

- Неужели ты не понимаешь, что человеку с такими двумя мыслями нельзя оставаться в живых?»

Афористические последние две строки, кажется, резюмирует три позиции, которые могут помочь человеку смириться со смертью и которые обсуждаются, открыто или в скрытой форме, в стихотворении. Первый «афоризм», «Цветы бессмертны», конечно, может быть отнесен к вечным процессам природы, которые встречаются в строфе I, но автоцитаты, содержащиеся в стихотворении показывают, что здесь речь идет о поэтическом бессмертии: «весь я не умру». Цветы – это искусство, особенно поэзия, которое блаженные жены, как Надежда Яковлевна и Наталья Евгеньевна, сохраняют:

И подруги шалунов *Соберут их легкий пепел* В урны праздные пиров.

Все поют блаженных жен родные очи, Все цветут *бессмертные цветы*.

Слышу легкий театральный шорох

И девическое «ах», -

И *бессмертных роз* огромный ворох

У Килриды на руках.

У костра мы греемся от скуки

Может быть, века пройдут,

И блаженных жен родные руки

Легкий пепел соберут.

Слова «Небо целокупно», на первый взгляд, легко поддаются истолкованию. Безусловно, тема неба в конце II, 10, связана с небом I, 9 и 10. Природа вечна и нетленна, в отличие от человека. В этих словах говорится о том, что природа и жизнь продолжают: вечное возвращение времен года здесь связывается с вешней погодой и «вечно начинаться» первой строфы.

Поэтому фраза «И то, что будет – только обещанье» должна означать что-то другое, то есть обещанье – не природа, и не идея «ars longa, vita brevis». Скорее всего, поэтому эти слова означа-

ют третью возможность воскресенья, раз эта возможность пока не упоминалась афористически; но уже с меньшей уверенностью, чем было в II, 3 и 4. Но связи между этой строкой и строкой 8 делают любое прочтение сложным и нестабильным.

Важно, безусловно, что каждая строфа проявляет удивительную целостность, в первую очередь, благодаря фонетическим группам и сквозной рифме. Особенно заметные фонетические группы в первой строфе. Но самая интересная связь здесь замаскирована, или, по крайней мере, никто не обращал внимания на нее: рифма третьей строки обеих строф: *опережая и впервые*. Фонетическая близость этих слов помогает читателю не пропустить *семантическую* связь этих слов, которая состоит в идее первичности, приоритета, первородства. То есть получается, что и Наташа, и эти женщины что-то делают раньше и / или быстрее всех других, а что именно - пока неизвестно. (И это несмотря на то, что она хромает, и подруга быстрая, и юноша не хромой – но она все равно опережает, хотя и чуть-чуть, их обоих).

В II есть явный намек на библейские рассказы о воскресении Христа; хотя эти рассказы расходятся между собой в деталях, постоянная деталь - это привилегированное место женщины или женщин как первой свидетельницы или свидетельниц воскресения. Слово «впервые» у Мандельштама отсылает к Евангелию от Матфея (Глава 28).

1. По прошествии же субботы, на рассвете первого дня недели, пришла Мария Магдалина и другая Мария посмотреть гроб. 5-7. Ангел же, обратив речь к женщинам, сказал: ...И пойдите *скорее*.

8. И выйдя поспешно из гроба, они со страхом и радостью великою побежали возвестить ученикам Его.

9. Когда же шли они возвестить ученикам Его, и се, Иисус встретил их и сказал: Радуйтесь! И они, приступивши, ухватились за ноги Его и поклонились Ему.

16-ая глава Евангелия от Марка также начинается со сцены жен у пустого гроба, и повторяется деталь о том, что они быстро бежали:

8. И, выйдя, побежали от гроба; их объял трепет и ужас, и никому ничего не сказали, потому что боялись.

9. Воскресши рано в первый день недели, *Иисус* явился сперва Марии Магдалине, из которой изгнал семь бесов.

В святом благовествовании от Луки, жены («Магдалина Мария, и Иоанна, и Мария, *мать* Иакова, и другие с ними»), видят двух «мужей» в «одеждах блистающих», которые им сообщают, что Христос воскрес, но Иисус сперва является двум ученикам, на дороге в Еммаус. Но интересно здесь другое: Лука 24: 12. Но Петр встав побежал ко гробу, и наклонившись увидел только пелены лежащие, и пошел назад, дивясь сам *в* себе прошедшему.

То есть: во всех версиях подчеркивается, во-первых, первичность женщин, и, во-вторых, как быстро они и Петр бежали. Возможное значение этих констант покажется более явным после цитирования Евангелия от Иоанна (Глава 20).

1. В первый же день недели Мария Магдалина приходит ко гробу рано, когда было еще темно, и видит, что камень отвален от гроба;

2. Итак бежит, и приходит к Симону Петру и к другому ученику, которого любил Иисус, и говорит ему: унесли Господа из гроба, и не знаем, где положили Его.

3. Тотчас вышел Петр и другой ученик, и пошли ко гробу.

4. Они побежали оба вместе; но другой ученик бежал скорее Петра: и пришел ко гробу первый.

Как уже говорилось, раз строка II, 3 и 4 связаны со смертью и воскресением, кажется вероятным, что I, 3 и 4 тоже связаны, поскольку между этими строками существует отношение параллелизма. И, хотя нельзя сказать с уверенностью, что набросок первой строфы описывает (сконтаминированную) картину действий Петра, Марии и других, тем более, что в таком прочтении Наташа отождествляется то с Петром, то с Марией Магдалиной, в обоих текстах (Евангелие и «К пустой земле») встречается идея неожиданной быстроты (ожидается, чтобы Петр всех опередил и пришел первым, точно так же, как можно ожидать, чтобы Наташа тащилась сзади, отставала). Еще: слова «И ласки требовать у них преступно «перекликаются со словами Христа Марии (далее у Иоанна Иисус является Марии):

(Иоанн 20: 17) Иисус говорит ей: не прикасайся ко Мне, ибо Я еще не восшел к Отцу Моему».

Я уже писал о том, что стихотворение Пушкина «Для берегов отчизны дальней» является ключевым для понимания мандельштамовского текста. Но читатель должен расставлять «пропущенные знаки» сам, «как бы извлекая их из самого текста». Надо понимать слова Мандельштама в таком духе, что воображение читателя тоже должно работать, а не только его начитанность или память, как бы важны они ни были.

Итак, самый важный претекст мандельштамовского стихотворения, «Для берегов отчизны дальней», не сигнализирован открыто. Взятая в целом, последняя строфа пушкинского стихотворения *Брожу ли я вдоль улиц шумных* может служить перефразой всей первой части мандельштамовского текста;

Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: патриарх лесов
Переживет мой век забвенный,
Как пережил он век отцов.

Если это кажется неубедительным, надо принять во внимание, что слово прах (анagramмированное в слове патриарх, и потом дальше встречающееся в стихотворении «Брожу ли я» в строке «Мой примет охладелый прах»), играет роль в другом варианте этой темы у Пушкина:

Нет, весь я не умру - душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит.

Связь «праха» и «патриарха» восходит к Пушкину: «Почтил он прах патриархальный» (из возможного подтекста «К пустой земле», второй главы «Евгения Онегина», XXXVII). Кажется вероятным также, что в мандельштамовском тексте перевоплощены следующие лексемы пушкинского стихотворения: ласкаю и *уступаю* перекликаются со словами «И ласки» и с семьей ступ. Тему жизни и смерти в форме символики цветов можно увидеть в словах «тлеть», «цвести», «истлевать».

Особенно интересно, что, по видимому, есть интертекстуальный сигнал у Мандельштама к еще одному стихотворению Пушкина о смерти. Рифмы «очертанье» и «недоступно» связаны

друг с другом тем, что они рифмы в соседних строках: II, 8 и 9. Мандельштам понимает, что Пушкин ведет диалог с собой о самом важном в следующих трех стихотворениях: «Брожу ли я», «Для берегов отчизны дальней» и «Под небом голубым страны своей родной». Конечно, не трудно угадать, что два стихотворения о смерти Амалии Ризнич будут связаны друг с другом, но Мандельштам дает знать, что он присоединяется к этому диалогу. Слова «очертанье» и «недоступно» намекают на известную пушкинскую фразу: Но *недоступная черта* меж нами есть. Подтверждение такого тезиса можно найти в стихотворении Блока «Бежим, бежим, дитя природы».

Равнодушие Пушкина к смерти Ризнич в стихотворении «Под небом голубым страны своей родной», в ретроспекции, нельзя считать только моральным недостатком: оно было условлено не только страшной вестью о казни декабристов, но и более общим отчаянием Пушкина перед смертью; то есть, Пушкин потом (а Мандельштам еще позднее это выразил) понял, что недоступная черта, созданная равнодушием, маскирует более ужасное значение, которое эти слова могут нести: черта смерти, граница в ту страну, откуда нет возврата, где все недоступно, и из-за которой все грехи и ошибки становятся ужасной ношей, потому что все непоправимо. Второе стихотворение Пушкина к Ризнич «Для берегов отчизны дальней», которое выступает как самый главный подтекст мандельштамовского стихотворения, является попыткой исправить сделанное, но успех попытки не гарантирован, потому что стихотворение не дает ответа, дождется ли Пушкин обещанного поцелуя. Можно спорить, является ли все это интертекстуальным планом Пушкина или вычитыванием Мандельштама (или критика) таких смыслов в пушкинских строках: но как метафора для понимания и пушкинских, и мандельштамовских произведений такой подход плодотворен.

И у Пушкина, и у Мандельштама, необходимость верить борется с невозможностью веры или неспособностью верить;

Но жду его; он за тобой.

А то, что будет – только обещанье.

Итак, каковы аргументы мандельштамовского стихотворения? Кажется, есть два главных смысла, относящихся к пробле-

ме бессмертия, но по-разному. Есть абстрактно-обобщающий подход, в котором человек рассматривается как звено в цепи, и вечность природы и человечества утешает, помогает поэту и читателю смириться с идеей собственной смерти. Этот аргумент, в основном, содержится в первой строфе, где Мандельштам выступает, как язычник, за веру в повторяющуюся мимолетность, в духе Екклесиаста, но с большим оптимизмом: Нет ничего нового под солнцем, но юноша и девушки должны веселиться: у них *все* впереди (в том числе и смерть), и, если человек смертен, человечество бессмертно.

Второй подход, духовно-личный, более конкретный, персональный. Здесь, во II в основном, представлена вера в чудо воскресенья. Последние три предложения явно дают разные ответы на то, чем может человек утешаться перед лицом смерти. Слова «Цветы бессмертны», конечно, относятся и к природе, и к женщинам, но их метафорическое значение намного важнее: цветы – это искусство, особенно поэзия. Только те розы, которые есть на самом деле не розы, а что-то другое, не умрут. Так что «Цветы бессмертны» – это старое утешение писателей, и, может быть, то бессмертие, каким Мандельштам ограничился в «Стихах о неизвестном солдате». Там слова «И столетья / *Окружают* меня огнем» можно и надо понять как намек на «Памятник» Горация:

Lauro cinge volens...

Тот факт, что одно из утешений перед лицом смерти – это бессмертие через искусство, введено в стихотворение с помощью отсылки к «Айя-София», и к «В Петербурге мы сойдемся снова»: «цветы бессмертны», то есть, искусство «переживет народы и века».

Но в этих стихах Мандельштам понимает не только то, что такое бессмертие не относится к подавляющему большинству, к *гурьбе и гурту*, но и обнаруживает, что он сам не может быть доволен этим условным бессмертием. Второе предложение, «Небо целокупно», тоже связывает «К пустой земле» со «Стихами о неизвестном солдате». И, судя по упоминавшемуся выше источнику этого слова, *целокупно* значит «целостное и *нетленное*», слова «небо целокупно» повторяют аргумент первой стро-

фы: вечное возвращение времен года, вечный, но равнодушный цикл жизни и смерти, юности и старости, управляемый равнодушным «бесполом» небом. Но если небо нетленно, человек, безусловно, истекает.

И поэтому последняя строка относится к неузнаваемому, но обещанному воскресенью души (и тела?), к личному бессмертию, может быть, как необходимости, как у Достоевского, но не как уверенности.

Поэтому последнее слово не сказано, хотя получается, что загробная жизнь предусматривается и нашими моральными и нашими эротическими чувствами. Хотя есть сигналы, косвенно указывающие на «Для берегов». Этот ключевой текст не сигнализирован эксплицитно. Но все-таки ясно, что боль, неуверенность и надежда мандельштамовского текста дошли до читателей в первую очередь из этого стихотворения, и что слово «*обещанье*» относится больше всего к пока неисполненному обещанию, сделанному Амалией Ризнич, в исполнении или неисполнении которого кроется ключ к тайне загробной жизни. Более того: тот поцелуй, данный Мандельштаму Наташей Штемпель, истинному поэту, настоящему наследнику Пушкина, исполнил обещанье Ризнич, и поэтому входит в ткань стихотворения, становится до такой же степени дополнением и завершением смысла «незаконченного» стихотворения Пушкина, как и само стихотворение Мандельштама: «Когда умру, отправьте их как завещание в Пушкинский Лом». И после небольшой паузы добавил: «Поцелуйте меня». Я подошла к нему и прикоснулась губами к его лбу...»

Итак, мертвые возвращаются: и в чисто поэтическом отношении (получилось самое пушкинское стихотворение Мандельштама) и в буквальном смысле: и Амалия Ризнич, и Пушкин (поэт и человек), и – завтра или послезавтра, тогда трудно было знать, когда - поэзия и духовная красота Мандельштама и Натальи Штемпель. А символ всего этого - поцелуй, ласка.

Подразумеваемый поцелуй у Мандельштама – несказанное слово, вбирающее в себя и эротическое обещание пушкинского текста, и целомудренный смысл поцелуев у Достоевского:

«Ему тяжело его молчание. Он видел, как узник все время слушал его проникновенно и тихо смотря ему прямо в глаза, и

видимо не желая ничего возражать. Старику хотелось бы, чтобы тот сказал ему что-нибудь, хотя бы и горькое, страшное. Но он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста». И молча тихо поцеловал его в губы. И эротический смысл сопрягается с религиозным, – существует вера в необходимость встречи «там» у Пушкина. Этот поцелуй, одновременно и земной и трансцендентный, может быть, и есть последнее слово. Там, где нет слова, только поцелуй и тишина, поцелуй-обещанье звучит еще громче, как единственное, первое и последнее слово.

Стихотворение Мандельштама есть акт утверждения, что настоящая пушкинская традиция еще жива, что цветы бессмертны; и такое утверждение, в таких условиях, в такое время, есть чудо, ненамного уступающее «чуду воскресенья». Общеизвестно, у Мандельштама «было какое-то небывалое, почти грозное отношение – в нем мне чудится какой-то венец сверхчеловеческого целомудрия». Но если Мандельштам «скупно высказывался о самых дорогих для него вещах» в повседневной жизни, он всегда вел разговор о Пушкине и с Пушкиным в своих стихах. Сто лет спустя после смерти Пушкина – «Все было встарь, все повторится снова» – несмотря на все «Пушкинские дни» и публикации 1937-ого года, один Мандельштам не забыл Пушкина, развивая, продолжая, перерабатывая и возрождая пушкинскую традицию «милости к падшим» (особенно в «Стихах о Неизвестном Солдате») и поисков «тайн счастья и гроба».

И вот два более спорных предположения, касающихся и темы памятника, и металитературного пласта этих стихов.

Стихотворение Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...» с его посещением двух кладбищ и размышлениями о смерти могло послужить для Мандельштама одним из отправных пунктов для этого стихотворений (в духе шиллеровской и немецкой английской традиции Schiller's «Spaziergang», Прогулка, and Gray's «Elegy»). Как похоронная процессия или шествие эта группа решила сходить на кладбище, к могиле, к памятнику, хотя его нет и не может быть. В пушкинском плане его нет, потому что, как считают Проскурин и Жолковский, «народная тропа к нерукотворному памятнику “не зарастет” потому, что ее *не будет*», да и не может быть, ввиду его нематериально-

сти. Суть этого главного изощренного сравнения в этом: как в пушкинском тексте, где, как верно отмечает Проскурин, «слово поэта уподобляется слову апостольскому, и ему уготована совершенно особая форма грядущего бытия и грядущей «славы» [1]: здесь будущая судьба и поэта, и его адресата предвидятся. С одной стороны, она, вместе с другими, будет сохранять его речь, с другой стороны, его посмертные слова подарят ей условное бессмертие после ее будущей смерти. Это одновременно и любовная лирика, и элегия. И как раз в духе Евангелия и всей христианской традиции – если нужен его памятник, так сказать, посмотрите вокруг, он везде и всегда. И это относится одновременно и к Пушкину, и к Христу, и, будем считать, и к Мандельштаму, раз его желание и обещание вроде бы сбылись.

И я не исключаю, что здесь намек на то, что в сохранении его слова главную роль будут играть его великие современники (но одновременно, разумеется, возможен намек на будущих учеников, которые тоже будут играть большую роль в канонизации поэта). Под разными погодками подразумеваются Ахматова, Пастернак и Цветаева. Для них это слово «погодок» подходит больше, чем для воронежской молодежи (хотя и речь, конечно, идет о них, и о Марии Магдалине, и Петре, и Иоанне одновременно). Ахматова родилась в 1889, Пастернак 1890, ОМ в 1891, шустрая Цветаева в 1892. (И кстати, я думаю, что соперницы в стихах «На меня нацелилась груша да черемуха», не только Надежда и Наташа, но и Анна и Марина, поэтическая и эротическая память о которых вновь ожила благодарям весенним цветам (ср. фонетику этих стихов.) И тогда благодаря великим современникам, людям не надо будет искать его могилу, которой нет, и, кстати, Мандельштам здесь как будто опережает Пастернака, ведь если здесь есть «гипограмма», ключ к стихам, она вполне могла бы быть словами:

«Что ищите живаго с мертвыми» или среди мертвых?

Слова ангелов означают, Христа нет здесь, потому что он *везде*. И это утверждение распространяется и на Пушкина, и на Мандельштама.

И последнее: конечно, последнее слово Мандельштама относится к обещаниям, связанным с Пушкиным и Христом. Но

возможно, что здесь есть отголосок известной сталинской речи о Конституции СССР. Сравните слова Сталина:

«Что касается того, что Конституция СССР является будто бы пустым обещанием, “потемкинской деревней” и т.д., то я хотел бы сослаться на ряд установленных фактов, которые сами говорят за себя. В 1917 году народы СССР свергли буржуазию и установили диктатуру пролетариата, установили Советскую власть. Это факт, а не обещание. Затем Советская власть ликвидировала класс помещиков и передала крестьянам более 150 миллионов гектаров бывших помещичьих, казенных и монастырских земель, и это – сверх тех земель, которые находились и раньше в руках крестьян. Это факт, а не обещание. Затем Советская власть экспроприировала класс капиталистов, отобрала у них банки, заводы, железные дороги и прочие орудия и средства производства, объявила их социалистической собственностью и поставила во главе этих предприятий лучших людей рабочего класса.

Это факт, а не обещание. Затем, организовав промышленность и сельское хозяйство на новых, социалистических началах, с новой технической базой, Советская власть добилась того, что ныне земледелие в СССР дает в 1 и 1/2 раза больше продукции, чем в довоенное время, индустрия производит в 7 раз больше продукции, чем в довоенное время, а народный доход вырос в 4 раза в сравнении с довоенным временем. Все это – факты, а не обещания. Затем Советская власть уничтожила безработицу, провела в жизнь право на труд, право на отдых, право на образование, обеспечила лучшие материальные и культурные условия рабочим, крестьянам и интеллигенции, обеспечила проведение в жизнь всеобщего, прямого и равного избирательного права при тайном голосовании граждан. Все это – факты, а не обещания». (Правда, в отличие от Булгакова, он не упоминает слова Сталина о том, что «факты, как говорят, упрямая вещь»).

Возможно, что Мандельштам здесь издевается над сталинским словом, показывая его бездарность в свете обещаний Пушкина и Христа. Он все-таки в глубине души понимал, что страной управляли «воплощение нетворческого начала» и преступная банда полулюдей, что нельзя было поддаваться наваждению, что то, что говорили средства массовой информации из

Москвы, было ложно и цинично, что такая власть и Пушкин – две вещи несовместные. Как писала Анна Ахматова: «Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое. В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны оттуда навсегда. Про их великолепные дворцы и особняки говорят: здесь бывал Пушкин, или: здесь не бывал Пушкин. Все остальное никому не интересно. Государь император Николай Павлович в белых лосинах очень величественно красуется на стене Пушкинского музея; рукописи, дневники и письма начинают цениться, если там появляется магическое слово “Пушкин”, и, что самое для них страшное, – они могли бы услышать от поэта:

За меня не будете в ответе,
 Можете пока спокойно спать.
 Сила – право, только ваши дети
 За меня вас будут проклинать».

И напрасно люди думают, что десятки рукотворных памятников могут заменить тот один нерукотворный *aere perennius*.

-
1. Как пишет Проскурин: Традиционное, почти общепринятое толкование стиха: «*К нему не зарастет народная тропа*» (благодарный народ непрерывным потоком будет двигаться к «нерукотворному памятнику» – совершенно искажает смысл пушкинской формулы. Поскольку в «Памятнике» речь идет не о материальном надгробье и не о материальном монументе (им «нерукотворный памятник» как раз *противопоставляется*), то смысл пушкинских слов оказывается прямо противоположным: в то время как заросшие тропы – конечная судьба всех земных монументов, народная тропа к нерукотворному памятнику «не зарастет» потому, что ее *не будет*. Вечная память воплотится не в ритуализованном поклонении, а в усвоении поэтического слова, в котором будет жить душа поэта...

Буянова Галина Борисовна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР М.Ю. ЛЕРМОНТОВА В ПОЭЗИИ О.Э МАНДЕЛЬШТАМА

Старый и Новый Завет, античная мифология, Гомер и Сапфо, Овидий и Гораций, Данте, Расин, Верлен, Диккенс, Эдгар По, Державин и Батюшков, Языков, Пушкин, Тютчев, Фет, Блок и Белый, Вячеслав Иванов, Ахматова – это только часть явлений и имен мировой культуры, органично входящих в поэзию Мандельштама в качестве художественной основы, реминисценций, подтекста, художественных образов и ассоциаций, аллюзий и сравнений, сюжетных параллелей, источников разного рода.

В литературных заметках и мемуарах Осип Эмильевич писал о том значении, которое имело для него и его становления как поэта творчество М.Ю. Лермонтова. В очерке «Книжный шкаф» («Шум времени») он вспоминал: «Книжный шкаф раннего детства – спутник человека на всю жизнь. Расположение его полок, подбор книг, цвет корешков воспринимаются как цвет, высота, расположение самой мировой литературы» [5, 366]. Следуя от одной книжной полки своего детского чтения к другой, Мандельштам вспоминает еврейскую азбуку с картинками, Шиллера, Гете и Кернера, Шекспира на немецком. «Еще выше стояли материнские русские книги – Пушкин в издании Исакова» [5, 367] и Лермонтов. «У Лермонтова переплет был зелено-голубой и какой-то военный, недаром он был гусар. Никогда он не казался мне братом или родственником Пушкина. А вот Гете и Шиллера я считал близнецами» [5, 368].

Сопоставление Лермонтова и Пушкина присутствует и в статье Мандельштама «Кое-что о грузинском искусстве» (1922), где он сравнивает поэтов в их отношении к Кавказу: «Я бы сказал, что в русской поэзии есть свой грузинский миф, провозглашенный Пушкиным и разработанный Лермонтовым в целую мифологию с мифом о Тамаре в центре» [4, III, 14].

Уже в ранних произведениях Мандельштама присутствуют отголоски ярких лермонтовских символов, которые в этот период творчества представлялись ему близкими его собственному мироощущению и легко «вписывались» в художественную

ткань стихотворений поэта. Одним из важнейших символов лирики Мандельштама, генетически связанных с поэзией Лермонтова, является образ паруса.

«Парус» Лермонтова – символическое стихотворение, являющееся своеобразным эпиграфом ко всей лирике поэта. Это не просто пейзажная зарисовка с яркими образами бушующей и умиротворенной морской стихии, лазурной волны и золотого луча солнца. Философский смысл стихотворения понятен именно благодаря парусу, который, подчиняясь воле автора, становится его вторым «я» и проживает целую жизнь. Читатель заглядывает в его прошлое (I строфа), видит, как, затерянный в море, борется парус со стихией (II строфа), радуется выглянувшему после шторма солнцу и пытается разгадать его дальнейшую судьбу. В художественной системе лирики Лермонтова парус соотносится с душой и сознанием самого поэта, неизменно напоминая хрестоматийное:

Под ним струя светлей лазури
Над ним – луч солнца золотой,
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой... [3, 143]

Состояние души, процесс творчества, рождения стиха передается Мандельштамом при помощи того же самого художественного образа:

Слух чуткий парус напрягает,
Расширенный пустеет взор
И тишину переплывает
Полночных птиц незвучный хор.
Я так же беден, как природа,
Я так же прост, как небеса,
И призрачна моя свобода,
Как птиц полночных голоса... [5, 85]

Образы моря, морского ветра и волны, челнока, морской пучины, характерное сравнение морской волны с человеческой жизнью к моменту написания «Паруса» уже заявлены в лириче-

ских стихотворениях Лермонтова («Венеция», 1829, «До-до», 1830, «Ты молод, цвет твоих кудрей...», 1831, «Гроза шумит в морях...», 1830, «К...», 1830). Но именно в «Парусе» художественный образ зазвучал символически, приобрел особое значение в системе лермонтовского поэтического мироздания. Лермонтовские образы, скорее даже – лермонтовское художественное мышление – чувствуется в строчках мандельштамовского стихотворения «Как тень внезапных облаков»:

Как тень внезапных облаков,
Морская гостья налетела
И, проскользнув, прошелестела
Смущенных мимо берегов.
Огромный парус строго реет;
Смертельно-бледная волна
Отпрянула – и вновь она
Коснуться берега не смеет;
И лодка, волнами шурша,
Как мыслями...[5, 86]

Т.А. Алпатова справедливо отмечает, что «смысловой доминантой»[1, 712], сближающей образы двух поэтов, оказывается мотив одиночества, выражающийся и в пейзажных деталях, и в эмоциональной тональности стихов [1,712]. В стихотворении Мандельштама «Я вижу каменное небо» (1910) парус поражен дисгармонией мира и трагически одинок. Не случайно уже в 1-й строфе стихотворения появляется образ души, сжатой «тисками постылого Эреба», – олицетворения мрака.

Эреб, согласно мифам, – отец Танатоса (смерти), Гипноса (сна), Немезиды (возмездия), Эриды (раздора), Мома (злословия), и это объясняет, какие страсти и смятения испытывает человеческая душа. В финале стихотворения поэт изображает крылья химеры – несбыточной мечты – на золотом песке рядом с распятым, подобно серому трилистнику, парусом. Трилистник, являющийся древнейшим символом веры, объясняет драматизм душевного состояния лирического героя, углубляет философский смысл лирической миниатюры поэта.

Очень близок лермонтовскому парус в стихотворении Мандельштама «Убиты медью вчерашней» (1910):

И храм, как корабль огромный,
Несется в пучине веков.
И паруса дух бездомный
Все ветры изведать готов [5, 308-309].

В художественном мире Лермонтова особое место занимает образ Демона.

Интерес поэта к этому персонажу, 8 редакций поэмы «Демон» (с 1831-1832 гг. до 1839 г.), демонические образы Вадима в юношеском романе «Вадим» и Евгения Арбенина в «Маскараде», лирические стихотворения, в которых живет тот же образ, специфика изображения Демона позволили многим исследователям (и до 1917 г., и в советское время) говорить о Лермонтове как прообразе его демонических героев. Очень интересен, исполнен лермонтовской поэтики демон в стихотворении О.Э. Мандельштама «В самом себе, как змей, таясь...»:

В самом себе, как змей, таясь,
Вокруг себя, как плющ, вясь,—
Я подымаюсь над собою:

Себя хочу, к себе лечу,
Крылами темными плещу,
Расширенными над водою... [4, I, 273]

В таинственном «я» лирического героя стихотворения Мандельштама ощущается присутствие и лермонтовского демона, и демона Врубеля, который был чрезвычайно популярен в литературной критике и эссеистике Серебряного века: всеобъемлющее «эго» лермонтовского демона соединяется в стихотворении Мандельштама с зрительным образом («крылами темными», «испуганный орел», «холодном облаке») популярного в искусстве «серебряной эпохи» врубелевского Демона.

Много лермонтовских реминисценций в стихотворениях Мандельштама, написанных после 1917 года. Они драматичны, трагичны по своему звучанию. Лермонтовские символы теперь

и звучат, и воспринимаются иначе, чем в лирике Мандельштама 10-х годов. Одно из таких произведений – «Концерт на вокзале» (1921). Это стихотворение всегда привлекало к себе внимание исследователей и осмысливалось Л.Я. Гинзбург, М.М. Гаспаровым, В.М. Толмачевым, И.З. Сураат и другими отечественными исследователями. В каждой из предложенных литературоведами трактовок стихотворения есть своя логика и правда. В «Концерте на вокзале» присутствуют и детские воспоминания Мандельштама о концертах в Павловске, и прощание со светом и прозрачностью прошлого, и столкновение «железного мира» современности и «пенья аонид» былого, и плач по Блоку, погибшему потому, что ему «нечем было дышать». Так писали о Блоке Ю.Анненков [2] и В. Ходасевич [6], ту же мысль озвучивает Мандельштам:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит,
Но, видит Бог, есть музыка над нами,
Дрожит вокзал от пенья Аонид,
И снова, паровозными свистками
Разорванный, скрипичный воздух слит...

И мнится мне: весь в музыке и пене,
Железный мир так нищенски дрожит.
В стеклянные я упираюсь сени –
Куда же ты? На тризне милой тени
В последний раз нам музыка звучит...[5, 139]

Мотив тризны вызывает множество поэтических ассоциаций, среди которых Пушкин, Лермонтов, Гумилев, Блок...

В стихотворении М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» – источнике стихотворной строки Мандельштама – «И ни одна звезда не говорит» – читатель ощущает совершенную гармонию мира:

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит...[3, 222]

Гармония в современном Мандельштаму мире утрачена, и поэт мучится этой утратой. В «улыбчивом» стихотворении «Дайте Тютчеву стрекозу» Мандельштам называет своих учителей, поэтов-философов, запечатлевших гармонию и красоту мира, увидевших и понявших глубинную взаимосвязь природы и человека. Отчасти, может быть, поэтому он и называет Лермонтова «мучителем»:

Дайте Тютчеву стрекозу –
Догадайтесь – почему?
Веневитинову – розу.
Ну а перстень – никому.
Баратынского подошвы
Изумили прах веков,
У него без всякой прошвы
Наволочки облаков.
А еще над нами волен
Лермонтов, мучитель наш,
И всегда одышкой болен
Фета жирный карандаш...[5, 212]

Историческую память, величие и правду искусства Мандельштам противопоставляет современности – бытию, лишенному гармонии.

В лирической миниатюре «Жил Александр Герцевич» Лермонтов напоминает о себе одной строкой – строкой молитвы «В минуту жизни трудную...»:

В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть...[3, 179]

И эта молитва – имеется в виду Богородичная молитва, которую советовала читать поэту в тягостные минуты княжна Щербатова, дарила поэту облегчение, спасительные слезы и уничтожала сомнение. Для мандельштамовского музыканта Александра Герцевича заученная наизусть – «заученная

вхруст!»! соната – своего рода молитва и спасение. И даже умереть «с музыкой голубою» [5, 194] не так страшно...

Влияние Лермонтова, его имя звучит в трагических «Стихах о неизвестном солдате». В них действительно ощущается «нечеловеческая сила» – это стихия, а не просто стихи. Эмоциональная тональность, гражданский пафос их проецируется на гневное и горькое лермонтовское «Смерть поэта». В стихотворении Мандельштама живет предчувствие скорой смерти, ее близость, когда сознанию открываются такие глубины, в которых и ужас, и отчаяние, и протест против насилия над собой, и невозможность что-либо изменить, и ощущение себя «неизвестным солдатом», от которого не останется ни имени, ни дат рождения и смерти, ни места погребения, известного самым близким людям. На вопросы, заданные в «Стихах о Неизвестном солдате», нет ответа:

До того ль должен череп развиться
Во весь лоб – от виска до виска, –
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска? [5, 271]

Мысли, вложенные Мандельштамом в «Стихи о неизвестном солдате», безусловно, делают его эпохальным произведением, которое можно сравнить разве что с «Реквиемом» Анны Ахматовой. Как и каждое стихотворение Мандельштама, это стихи многослойные, многоуровневые, что и определяет своеобразие их поэтики и значимость.

Стихи Мандельштама перекликаются с романтическим пророчеством семнадцатилетнего Лермонтова, который написал:

Кровавая меня могила ждет,
Могила без молитв и без креста,
На диком берегу ревущих вод
И под туманным небом; пустота
Кругом... [3, 79]

И – подвел итог. И за себя, и за Мандельштама: «Но для небесного могилы нет...» [3, 73].

Почему именно «за Лермонтова Михаила» Мандельштам был готов дать «строгий отчет» [5, 272]? Чем был Лермонтов для Мандельштама? Одним из источников жизни и вдохновения в трагических условиях существования, поэтом, творчество которого было растворено в крови поколения, оказавшегося «в лапах» «века-волкодава», духовной опорой, энергией, которая побеждает физическую смерть.

-
1. Алпатов Т.А. Мандельштам Осип Эмильевич //М.Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь. М.: «ИНДРИК», 2014. С.712.
 2. Анненков Ю. Александр Блок // Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. М.: «Сов. композитор», 1994. С. 56-97.
 3. Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 2-х т. М., 1988. Т.2.
 4. Мандельштам. О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х т. М., 2009-2011.
 5. Мандельштам О.Э. Отзвук неба. Стихотворения. Проза. М.: Парад, 2010.
 6. Ходасевич В.Ф. Некрополь. Воспоминания. М.: Сов. писатель – Олимп, 1991. С. 82-97.

Никольская Татьяна Михайловна

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ О. МАНДЕЛЬШТАМА В ИСКУССТВЕ

Литература – это тот вид искусства, который требует особого отношения и понимания, подчас не всегда легкий и прозрачный. Стать писателем или поэтом – это значит найти способ выразить свои мысли не просто словами, а художественными образами, которые останутся после прочтения в душе каждого человека, познакомившегося с произведением.

Художественный образ – явление сложное, многообразное, неисчерпаемое. Он всегда динамичен, имеет процессуальный характер, проявляясь на уровне бессознательного, это сущность, в создании которой участвуют все сферы психической деятельности. Художественный образ – это целостность динамическая и процесс творческий. Условно все существование художественного образа можно разделить на 3 части:

- 1) процесс работы сознания, психического и практического, протекает воплощение в оригинальное произведение искусства;
- 2) реализация в итоговом произведении искусства. Оно создает впечатление постоянства, законченности художественного образа, вызывает его идентификацию с произведением;
- 3) развитие образа в индивидуальном и коллективном восприятии.

На первом этапе существования происходит зарождение художественного образа. Этот процесс таинственен и непредсказуем. В душе художника появляется некий первичный образ, прототип, который пройдя своеобразную первоначальную обработку, воплощается в сознании художника в замысел. Это происходит незаметно, практически неуловимо для самого автора.

Второй этап – это его материальное воплощение. В данном случае необходимо поговорить о материале, в котором воплощается тот или иной образ.

«Произведение искусства есть материально-идеальная целостность, единство материального носителя и идеального художественного образа» [1, 28]. И материальное и идеальное, т.е. все составляющие художественного образа наполнены определенным смыслом и поддаются объяснению.

Несомненно, материал говорит не только к какому виду искусства относится произведение, но и о личности его автора, дает толчок к его восприятию. «Материал определяет язык искусства, лежит в основе всего комплекса средств создания образа – его видовой формы. Более тонкие разновидности материала внутри одного вида искусства весьма заметно определяют характер художественного образа, его смысл» [1, 29].

Последняя фаза – наиболее важная и самая длительная. Это процесс восприятия произведения, в котором участвует не один человек, а все, кто с ним знакомится, включая и других художников, в творчестве которых также может находить отражение их личная интерпретация образа.

Творчество О. Мандельштама в этой связи представляет несомненный интерес. Уроженец Варшавы, он достаточно рано вместе с семьей переехал в Петербург, где и прошло его формирование и становление. Город, культурный контекст которого, уже сам по себе представляет стройное целое, явился тем основанием, на котором построилось понятие Мандельштама о неделимости и гармоничности. Именно поэтому, считая гармонию основой всего, он воспринял революцию без восторга, считая, что она разрушила и без того непрочный, но все же целостный духовный мир.

Осип Мандельштам постоянно ощущал свою связь с мировой культурой, считал себя ее частью, о чем говорят такие его слова: «И я когда-нибудь прекрасное создам.....» [3, 37]. Эти слова оказались пророческими не только по отношению к его произведениям, которые сегодня издаются огромными тиражами, также изучаются в школе, но и по отношению к творческому опыту других художников, воплотивших свое видение деятель-

ности Мандельштама через призму интерпретации художественного образа.

Знакомство с творчеством О. Мандельштама не может оставить равнодушными не только филологов, но и художников, скульпторов. Огромное количество памятников, картин, которые созданы в честь поэта, тому свидетельство. Это то воплощение художественного образа, которое остается в их бессознательном, формируясь из контекста творчества писателя, помогая пониманию творчества и деятельности автора.

Первым памятником, созданным в честь О. Мандельштама был памятник, открытый в 1998 году во Владивостоке, скульптором В. Ненаживиным. Именно здесь, во Владивостоке, в пересыльном лагере, погиб в 1938 году О. Мандельштам. Здесь поэт предстает нам в полный рост, голова гордо запрокинута вверх, говоря о твердом решении следовать прямо, не отступая от своей позиции. Эта устремленность вперед и ввысь присутствует и на других памятниках, посвященных автору.

Например, открытый в 2008 году памятник в городе Воронеже, только подтверждает это. Место, где он установлен, выбрано неслучайно. Он находится в парке напротив дома, где находилась его квартира во время ссылки в город Воронеж. Его взгляд казалось бы устремлен на окна квартиры, но и в то же время он смотрит в будущее. Все в этом скульптурном портрете говорит о поэте. Автор как нельзя лучше смог отразить и незабываемость поэта, и его неуловимую восторженность, чувство музыки мира Мандельштама и его твердость мыслей. «Виртуоз противочувствия» – так называли О. Мандельштама. Именно это и удалось отразить скульптору в своем произведении. В данной работе не просто отражение восприятия творчества поэта, а еще и отражение понимания воздействия творчества писателя на окружающую действительность.

Все скульптурные воплощения О. Мандельштама, включая и его бюст, открытый в г. Москве, предельно устремлены вперед, как бы сопротивляясь ветру, ветру перемен, ветру неизбежности судьбы. В памятниках поэта, как правило, присутствуют

черты портретности, которые переданы не только в лице, а и в костюме, позе, жестах.

Правая рука Мандельштама часто находится в области сердца, говоря о чистоте своих помыслов и намерений, о своей открытости и желании сделать все для гармонизации общества, возвращении к русскому языку.

Все памятники О. Мандельштаму обладают своей определенной стилизацией, узнаваемы, хотя определенная атрибуция, как, например, книга или перо, отсутствуют. Все в скульптурах говорит о некоей трагичности его мироощущения, подтверждая его философскую лирику.

Несколько отличается памятник в Санкт-Петербурге, расположенный в районе набережной реки Фонтанки, который представляет собой гранитный камень, олицетворяя незыблемость позиций автора, подтверждая его мысли о необходимости постоянства и структурированности жизни, о тех эмоциях, которые постоянно присутствуют в жизни человека. Подобная аллегоричность персонифицирует образ и делает его более узнаваемым и придает большую значимость всему творчеству поэта. Но и здесь, выгравированный профиль Мандельштама, устремлен вверх, подтверждая общую жанровую специфику образа.

Особого внимания заслуживает памятник Осипу и Надежде Мандельштам в Санкт-Петербурге, открытый в рамках Мандельштамовских дней в 2010 году и носящий название «Памятник любви». Это монумент высотой около трех метров создан из бронзы. Основанием служит чаша, над которой Надежда и Осип пролетают, а за плечами у них крылья. Постамент украшен плодами граната, олицетворяющими собой незыблемость семейного очага. Надежда Мандельштам не захотела покинуть своего мужа и полностью разделила его судьбу, последовав за ним на поселение. Этот памятник – символ супружеской верности, поддержке, которая позволила поэту творить, создавать свои произведения, будучи полностью уверенным в поддержке со стороны самого близкого человека. Именно поэтому в руках Мандельштама листы с рукописью его стихов. Его жена была его ангелом

хранителем на протяжении всей жизни. После его ареста, она успела спрятать рукописи его стихов, что позволило их сохранить, так как через несколько часов после ареста, пришли с обыском в их квартиру.

Многие произведения О. Мандельштама погибли безвозвратно, но Надежда Яковлевна все делала для сохранения творчества мужа: заучивала наизусть, переписывала, отдавала знакомым экземпляры, которые сама переписала. Конечно, несомненным трудом явились воспоминания Надежды Мандельштам, которые она записала и опубликовала на Западе. После смерти Мандельштама, его жена вела очень тяжелую жизнь и только участие друзей, в частности А. Ахматовой помогло ей выжить, а также безграничная вера в то, что творчество ее мужа будет оценено по достоинству и его произведения увидят свет.

Но не только скульптурные композиции так точно и целостно отражают образ поэта. Портреты О. Мандельштама также говорят о том восприятии, которое остается после знакомства с его творчеством.

Один из известных карандашных портретов О. Мандельштама – это работа С.Б. Рудакова «Профиль О.Э. Мандельштама», созданный им в Воронеже в 1935 году. Этот портрет особо ценен, так как прижизненных портретов поэта крайне мало. Сам Сергей Рудаков – не профессиональный художник, что возможно помогло ему четко уловить момент из жизни Мандельштама. Рисунок сделан сразу после приезда Надежды Мандельштам, и именно поэтому здесь присутствует умиротворенность и спокойствие, уверенность в завтрашнем дне. Хотя черты устремленности вперед и твердости есть и здесь, подтверждая тот художественный образ, который сложился о поэте.

Некоторое сходство этого рисунка есть с портретом, созданным А.М. Зельмановой (1913 (14) год). Здесь также изображен профиль поэта с таинственным, немного затемненным взглядом. Здесь О. Мандельштам изображен непоколебимо прямой спиной и все с тем же взглядом в себя, которые и позволял

ему увидеть то, что другие не замечали и создавать прекрасные и точные по своей сути образы.

Итак, Творчество О. Мандельштама оставило неизгладимый след в творчестве других художников, трансформируясь и интерпретируясь в их сознании в свой собственный художественный образ. Подобное воспроизведение и понимание творчества поэта способствует более четкому и глубокому пониманию не только деятельности одного автора, но и его современников, позволяя увидеть их глазами отношение ко времени и историческому контексту, являющемуся необходимым атрибутом любого художественного произведения. При рассмотрении с произведений самого О. Мандельштама и тех, которые посвящены ему, становятся понятными слова А. Ахматовой, сказанные об О. Мандельштаме: «Быть его другом – честь, а врагом – позор» [2, 145.]

-
2. Анализ и интерпретация произведений искусства: учеб. Пособие для студ. пед. вузов / ред. Н.А. Яковлева. – М.: Высшая школа, 2005. – 551 с.
 3. Ахматова А.А. Листки из дневника // Ахматова А. Requiem / Предисл. Р. Д. Тименчика, сост. и прим. Р. Д. Тименчика при участии К. М. Поливанова. – М., 1989. – С. 145.
 4. Мандельштам О.Э. Стихотворения [Текст] / О.Э. Мандельштам, М.: Азбука, 2016 – 352 с.

Лавринова Наталия Николаевна

ТРАДИЦИИ АКМЕИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

Искусство является важнейшим видом духовно-практической деятельности человека. Оно отражает систему общественного сознания, сложившуюся в конкретный исторический период в той или иной культуре, а также оказывает обратное активное воздействие на культуру. Это способствует изменениям культуры в целом и трансформации антропологических характеристик самого человека.

В начале XX века во многих странах Европы и Америке наблюдается процесс поиска новых форм искусства. В России такая тенденция приобрела «революционный» характер, когда творчество некоторых реформаторов в области искусства определяло новые направления развития художественной мысли. Период с 1905 по 1917 годы характеризуется массовым распространением авангардного искусства в России. Появившиеся в это время авангардные творческие объединения и направления оказали мощное влияние на основные виды искусства 20 века в России. Почти все они говорили о кризисе старого искусства, которое потеряло связь с реальностью, пытались разными способами найти «новые миры», предваряли наступление эпохи глобальных потрясений.

Действительно, под влиянием научно-технического прогресса, быстро формировалась новая реальность, в которой время и пространство жизненного мира человека сжимались, а потоки информации и возможности коммуникации постоянно возрастали. В такой ситуации именно искусство, как вид духовной деятельности человека, отреагировало на хаотичность и неупорядоченность новых представлений о действительности. Оно оказалось в авангарде поиска и формирования новой картины мира, новых способов постижения реальности.

Одним из таких прогрессивных течений в искусстве стал акмеизм. Это поэтическое направление, которое начало складываться в 1910 году, актуализировало проблему восприятия реального мира. Однако, столкнувшись с существующими соци-

альными противоречиями российской действительности того времени, акмеисты акцентировали свое внимание на эстетических проблемах, что выразилось в своеобразной эстетизации «земного». Акмеизм пропагандировал «простой» поэтический язык, в котором слова прямо называли бы предметы. Так, для достижения предметности Гумилев призывал искать слова «с более устойчивым содержанием», а не «зыбких слов». Тяготение к вещности определило преобладание в поэзии многих представителей акмеизма имен существительных и незначительную роль глагола. Характерной особенностью было и стремление к логической ясности и предметной четкости стиха, к оборотам простого разговорного языка. Поэзию акмеистов отличает лаконичность, острота завершения, четкость лирической фабулы.

Реализм наиболее ярко проявился в творчестве ведущих поэтов данного направления, а именно, Гумилева, Ахматовой и Мандельштама. Между ними было много расхождений. Никто не придерживался провозглашенных программ. Творчество каждого из названных поэтов было индивидуальным и уникальным, поскольку формировалось во внутренней полемике с акмеизмом. По сути, акмеизм выступал в качестве общей теоретической платформы, для разных в творческом отношении поэтов.

В стремлении к простоте и ясности, ощущениям материального мира, акмеисты использовали принцип детализации, как художественный прием. Для детальной зарисовки вещей и предметов они возродили архитектурную стройность и завершенность композиции стиха. Опорными элементами и материалом для построения композиции становились слово, свет, цвет, колорит, пространство, что усиливало картинность, декоративность стиля (В. Юнгер, Г. Адамович, Г. Иванов). В творческих выступлениях М. Гумилева, О. Мандельштама использовались пластика, жест [5]. Данные характерные особенности акмеизма позволяют усматривать в нем черты перформативного искусства, которое в настоящее время активно развивается.

Важной традицией акмеизма, которая находит свое место в современном актуальном искусстве, является отношение к прошедшим эпохам, в частности литературным. У Гумилева это «экзотический роман», у Ахматовой – образы древнерусской

письменности, Данте и психологического романа XIX в., у Мандельштама – античность. Поэт определял акмеизм как «тоску по мировой культуре». Согласно его точке зрения, постигать действительность это, прежде всего, постигать многообразие исторических культур. Любые явления современной действительности могут проецироваться, например, на мифологию, читаться в знаках и символах прошедших веков. Так, своеобразным «мета-сюжетом» лирики Мандельштама является освоение «чужого» и превращение его в «свое» [1].

Похожую тенденцию можно наблюдать и в современном актуальном искусстве. Создавая арт-объект, художник актуального искусства вступает в диалог с множеством эпох и стилей, личностей и идей. В результате такого диалога арт-объект может содержать в себе отзвуки образов и идей других произведений. Глубина и яркость этого диалога зависит от богатства интеллектуального и духовного мира автора. Путешествуя по созданному автором пространству смыслов и форм, зритель становится вовлеченным в глубокую беседу художника с миром искусства, смысл которой открыт для зрителя настолько, насколько разнообразен его собственный интеллектуальный и духовный опыт.

Акмеизм уникален тем, что возникнув как авангардное течение, просуществовав непродолжительное время, он сохранил свое авангардное значение. Хотя многие направления модернизма, постмодернизма и неомодернизма, изначально эпатазирующие публику, с годами, сменялись новым авангардом, переходили в разряд традиционного, классического искусства.

Для современного актуального искусства также характерны принципы авангардизма. Делая акцент на художественном образе, современные творцы, стремятся усилить рецептивную активность читателя, зрителя, слушателя. Созданный автором, художественный текст, в полной мере предстанет как художественный продукт только после интерпретационной активности зрителя, слушателя и т.д.

Один из главных принципов, которым руководствовались акмеисты был принцип «живого равновесия» (формула Мандельштама) между земным и небесным, между реальным и запредельным. Важно также, что о соотношении земного и небесного акмеисты стремились говорить прозрачным и ясным –

формульным языком. Похожая концепция отличает и современное актуальное искусство, специфической чертой которого является повышенное желание стереть границы между искусством и жизнью, сделать зрителей соучастниками самого творчества, предоставить им возможность непосредственного переживания неповторимого по своей сути творческого процесса. «Поэзия как целое всегда направляется к более и менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт может не сомневаться, не усумнившись в себе. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность» [3].

Во многом появление современного искусства как феномена связано с разочарованием во всемогуществе разума и поэтому оно в большей степени обращено к миру чувственного, субъективно-личностного. Апеллируя чувственными характеристиками, обращаясь к подсознанию и душе зрителя на уровне абстрактных форм, концептов, образов и творческих действий художника, очищенных от второстепенного содержания и ясного сюжета, современное искусство способно открывать новые возможности духовного воздействия на зрителя.

Многие исследователи современного искусства говорят о том, что его существование даже в самых крайних проявлениях можно рассматривать как возрождение человеческой души, страдающей от отсутствия сильных чувств и впечатлений, безразличия и бездуховности повседневности современной эпохи.

Современное искусство в некоторых своих проявлениях вскрывает самые страшные социальные «болезни». Часто оно противопоставляется насаждаемой массовой культуре, основным принципом которой является одномерность многомерного человека. Такое искусство несет в себе отрицание предзаданности человека, превращения его в бесчувственный механизм, взаимозаменяемый элемент большой общественной системы [2]. Современное искусство, используя различные формы и средства, дает возможность осознать абсурдность предзаданного существования, которое происходит вне осознанного выбора, вне свободы и ответственности человека за безграничные возможности своего существования. Это понимание может привести к тому, что человек уже не сможет механически воспроизводить ограниченный набор действий, реакций и не страдать.

Наиболее полным созидательным потенциалом современного искусства, является та его сфера, которая связана с поисками новой выразительности абстрактного образа. В процессе творческого поиска художник движется от отображения формы объектов и явлений к подаче их многомерного внутреннего содержания, идеи, смысла, вибрации, уникальной создаваемой ими атмосферы. Как многими веками ранее иконописец отошел от детальной передачи анатомии и пропорций человеческого тела во имя запечатления духа, пребывающего в этом теле, так и талантливый современный художник, создающий абстрактный образ, стремится к осмыслению и отображению сокровенной сути вещей.

Так, Мандельштам в статье «Утро акмеизма» говорит о необходимости переадресации интонационной важности от сущего к самому бытию, «ничем не прикрашенному» [4]. Мандельштам в 10-е годы двадцатого столетия писал: «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя» [5]. По сути, поэт коснулся темы, которая впоследствии станет предметом изучения западной философии 30-50-х годов (философия Хайдеггера) и философско-теоретическим основанием формирования актуального искусства второй половины XX начала XXI веков.

Традиции акмеизма обнаруживают себя в современных разновидностях перформативного искусства. Одним из направлений актуального искусства в настоящее время является Poetry Slam. Его уникальность заключается, прежде всего, в возможности культурного и творческого взаимодействия автора и зрителя. Последний при этом, воспринимает не только произведение автора, но и его внутренний мир, который проявляется в мимике, голосе, покое или напряжении, открытости или замкнутости. По своему определению poetry slam является разновидностью полифонического нового искусства. В настоящее время нет единого мнения по поводу определения сущности данного явления. Его называют и поэтическим конкурсом на артистизм, и интерактивным литературным шоу, и поэтическим перформансом.

Для Poetry Slam, присущи такие характерные черты, как новизна, актуальность тем, доступность, современность формата, вовлеченность зрителя в процесс, а также ряд функций, которые

выполняет современное искусство, являясь: средством коммуникации с современным миром; методом познания действительности; призывом к социальному преобразованию мира и общества; средством духовного формирования нового человека; критикой и переустройством психической жизни современного человека; отражением социальных и психологических феноменов нашего времени.

Акмеизм как уникальное явление литературы Серебряного века рассматривается многими авторами как маргинальное направление, аналогов которому нет в европейской литературе. Это была, как уже отмечалось, своеобразная теоретическая платформа, для выдвижения и реализации прогрессивных идей в области искусства, в частности поэзии. И не случайно, в настоящее время наблюдается интерес к акмеизму и к творчеству выдающихся его представителей, Н. Гумилеву, А. Ахматовой и О. Мандельштаму, поскольку своими концептуальными представлениями об искусстве и поэзии они предопределили некоторые важные особенности развития и существования искусства в XX – XXI веках.

1. Акмеизм в критике. 1913-1917 / сост. О. А. Лекманова и А. А. Чабана; вступ. ст., примеч. О. А. Лекманова. - СПб: Изд-во Тимофея Маркова, 2014. – 544 с.
2. Какова роль искусства в современном обществе. Спасение человеческой цивилизации. Блог [Электронный ресурс]. URL:<http://scipople.ru/group/1827/topic/2481/> (дата обращения 5.09.2016)
3. Мандельштам О. Слово и культура [Электронный ресурс] /О. Мандельштам. URL:http://www.silverage.ru/poets/mandel/mand_sl_cult.html (дата обращения 15.09.2016)
4. Мандельштам О. Утро акмеизма [Электронный ресурс] /О. Мандельштам. URL:http://www.ipmce.su/~tsvet/WIN/silverage/mandelshtam/utro_akmeizma.html (дата обращения 2.09.2016)
5. Мандельштам О. О природе слова [Электронный ресурс] / О. Мандельштам. URL:http://www.silverage.ru/poets/mandel/mand_slovo.html (дата обращения 2.09.2016)

Лео БУТНАРУ

ТВОРЧЕСТВО ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА НА РУМЫНСКОМ ЯЗЫКЕ

На самом деле, в Воронеж я приехал, чтобы почтить память и, конечно же, творчество двух великих поэтов, которые жили в XX веке, но которые своим духом и значимостью были и останутся современниками нынешних и будущих поколений. Один из них – Осип Мандельштам, знаменитый русский поэт, которому посвящено это мероприятие. Второй – Никита Стэнеску, знаменитый румынский поэт, чей дедушка уехал на юг, в румынский город Плоешть прямо отсюда, из Воронежа. Речь идет о генерале и физике Никите Черячукине, который служил офицером-воспитателем в Воронежском кадетском корпусе. В Гражданскую войну он состоял в рядах Донской армии. Был членом Войскового Круга ВВД. В 1920 году, вместе с семьей он эмигрировал в Румынию. Мать Никиты Стэнеску, Татьяна, родилась в 1910 году в Воронеже. Великому румынскому поэту дали двойное имя Христя-Никита, в котором соединились имена двух его дедов. Я обсуждал этот вопрос с коллегой, писателем Дмитрием Дьяковым, директором Издательского дома ВГУ, редактором альманаха «Ямская слобода», выходящего в Воронеже. Помимо всего прочего, он писал мне, что считает Стэнеску «гением, одним из лучших поэтов Европы последней трети XX века».

Никита Стэнеску родился в 1933 году, когда Осип Мандельштам, чувствуя царящую вокруг несправедливость, зажатый в большевистские когти, пишет стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны». Позже сотрудники НКВД приложили эти стихи к судебному делу поэта, сосланного в Воронеж.

А 1983-й, год смерти Никиты Стэнеску, отделяет выход первых стихотворных сборников Осипа Мандельштама в переводе на румынский язык. Первый из них был опубликован в 1980 году в издательстве «Univers», а второй, входящий в кол-

лекцию «Cele mai frumoase poezii» – «Самые красивые стихи», вышел в издательстве «Albatros» в 1984 году.

Однако задолго до этого в Румынии была издана объемная антология «Панорама современной мировой поэзии», составленная А. Е. Баконски. В число 40 великих поэтов мира он включил и Осипа Мандельштама, сопроводив переводы заслуживающим внимания теоретическим комментарием. Вот небольшой пример: «Сложно отнести Осипа Мандельштама к какому-либо одному литературному направлению своего времени; как и у большинства великих современных поэтов, в его творчестве можно выявить элементы множества поэтических течений начала века, однако помимо всего этого, он предстает перед нами как самобытная личность. Начав с символизма, который, по сути, был углублением некоторых романтических элементов, у него прослеживаются связи с акмеизмом и даже футуризмом, в духе Хлебникова или Маяковского...»

Двухстраничный очерк А.Е. Баконски о творчестве Осипа Мандельштама в «Панораме современной мировой поэзии» был одновременно и первым теоретическим и критическим обзором творчества русского поэта в румынском литературном пространстве. За ним последовало предисловие к сборнику «Silentio», изданному в 1980 году, автор которого, Ромул Мунтяну, рассматривает и анализирует поэзию Мандельштама как некое состояние сознания. Сознания, переживающего кризис. (Хотя правильнее было бы сказать: сознания, подвергнутого террору). «Зависимость состояния сознания автора от событий эпохи».

В этом контексте важно отметить, что в 1980 году Румыния находилась в оппозиции к СССР, вследствие чего у нас можно было высказывать относительно прямолинейные суждения. Так, вышеупомянутый автор предисловия утверждает, что стихи «Ни о чем не нужно говорить, / Ничему не следует учить» выражают «ощущение бесположности во времена, когда каноны и догмы, насаждаемые чрезмерно авторитарным режимом, основанном на одностороннем мышлении, подавляют всякий иной тип инфор-

мации или индивидуального мышления». Откуда и отчаянный вывод поэта: «Да обретут мои уста / Первоначальную немоту» (Silentium). Ромул Мунтяну завершает свое рассуждение следующими словами: «В истории известно немало подобных эпох, а отношение к ним было различным. Брехт говорил, что во времена репрессий не достаточно лишь знать истину. Намного важнее способность поэта ее выразить. Когда поэта раздражает страх, порождающий молчание, и желание донести до людей фундаментальные истины, его жизнь наполняется трагизмом. Осип Мандельштам – один из многих поэтов, мучимых молчанием, но одержимых еще большим стремлением к слову».

Еще яснее отношение автора предисловия заметно в следующих строках: «...Драма личности, которая не сумела интегрироваться в новый послереволюционный мир. Осип Мандельштам предстает скорее в качестве жертвы, которая, наряду со столькими другими жертвами, трагически погиб в 1938 году в пересылочном лагере, когда эксцессы сталинизма повлекли за собой заметные перемены в литературной жизни».

Переходя ко второй книге стихов Мандельштама, вышедшей на румынском языке в 1984 году, следует отметить и более смелый аксиологический тон автора ее предисловия. Пуйу Брэильяну, который пишет, что трагическая судьба поэта, наряду с «трудностью перевода, стали причиной того, что Мандельштам так и не узнали за пределами родины в течение его жизни». Также он характеризует Мандельштама как поэта, «который обогатил русскую лирику многоплановой поэзией, богатой оттенками, придал ей глубину и идейное разнообразие», и которого «можно назвать классиком, владеющим современным языком». Все это позволяет признать Мандельштама поэтом мирового масштаба.

Примечательно, что автор предисловия ссылается как на издание О. Мандельштама «Стихотворения», вышедшее в 1974 году, так и на свидетельства и библиографические пояснения Надежды Мандельштам, названные «Contre tout espoir» («Против надежды»), и опубликованные в парижском издатель-

стве «Gallimar» в 1972 году. Говоря о детстве поэта, автор предисловия приводит четверостишие, написанное и отредактированное Мандельштамом в 1927 году:

Из омута злого и вязкого
Я вырос, тростинкой шурша,—
И страстно, и томно, и ласково
Запретною жизнью дыша.

Итак, уже в 1927 году поэт обращается к такому болезненному и в то же время естественному стремлению жить запретной жизнью.

В 1984 году автор румынского предисловия высказывает свое мнение свободнее, чем редкие и осторожные комментаторы из СССР. К примеру, он подчеркивает, что Николай Гумилев был расстрелян за контрреволюционные взгляды. В то время имя Н. Гумилева находилось в России под запретом. Он говорит о поэтах-акмеистах и даже о футуристах. Например, об Алексее Крученых, чье имя в советском литературном контексте того времени тоже обходилось молчанием.

Автор предисловия подчеркивает, что большая часть творчества Осипа Мандельштама раскрывает «трагическую судьбу поэта, чью смерть нельзя оправдать». Другой момент: упомянуто, что большевистская революция не вызвала у Мандельштама никакого интереса, что он относился к ней холодно, может, даже враждебно. О месте, занимаемом Мандельштамом в обществе, в литературной жизни, Пуйу Брэялиану пишет, что к нему относились как к аутсайдеру, что можно было объяснить влиянием «эпохи, в которой главенствуют неопределенность и односторонние решения».

Нельзя обойти вниманием и следующую нерешительную формулировку автора предисловия: «...Мандельштам приезжает в Воронеж (1936-1937)». Однако признаки истины и смелости появляются в следующей фразе: «...этот период был началом конца его публичной деятельности», существования поэта, ко-

торый, как подчеркивает Брэилиану, умер в лагере. Разумеется, такие нюансы, неприятные для власти, которая его убила, не могли пробраться в советскую прессу...

Здесь же можно обнаружить и первый опыт сравнительного, русско-румынского, литературоведческого исследования в области современной поэзии. Указываются некоторые сходные моменты в стихосложении Осипа Мандельштама и значимых румынских поэтов – Джеордже Баковиа, Магда Исанос, Бенжамин Фундяну и Эмил Ботта. Замечания эти абсолютно обоснованы. Так, цитируя стихотворение «Нет, никогда, ничей я не был современник» (1924), автор предисловия приводит еще более радикальные строки румынского поэта Александру Филиппиде: «Niciun vers pentru contemporani» – «Ни одного стиха для современников».

Как представитель франкофильской, то есть румынской, культуры, автор предисловия указывает на возможные сходства между творчеством Мандельштама и французских художников Писсарро и Клода Моне. При этом он ссылается на некоторые конкретные работы последних, в том числе на «Летучую мышшь» Моне, хранящуюся в Пушкинском Музее в Москве.

Спустя ровно 30 лет, уже в 2014 году, в бухарестском издательстве «Tracus Arte» вышли новые книги Осипа Мандельштама. Речь идет о двух сборниках стихов, прозы и эссе, которые открываются обширной вводной статьей, хронологической таблицей, историко-литературными сведениями и ссылками. Название первого тома – «Черное солнце» – взято из стихотворения «Эта ночь непоправима» (1916), которое заканчивается двустишием: «Я проснулся в колыбели – / Черным солнцем осиян». Образ этот кажется еще более трагичным, даже паразитическим, если вспомнить стихи Виктора Гюго: «Un affreux soleil noir d'ou rayonne la nuit» («Ужасное черное солнце, излучающее ночь...»).

Второй том Мандельштама называется «Незаконное время». Это название отсылает к словам «Ты, время, незаконно» из стихотворения «...Сегодня можно снять декалькомании» (1931).

Вместе с тем, идейная связь этого названия прослеживается и с другими строками Мандельштама: «За незаконные восторги лихая плата стережет» из стихотворения «Не искушай чужих наречий...» (1933).

Третий сборник под названием «Век мой, зверь мой» (именно так начинается и стихотворение «Век», 1922) вышел в 2016 году в яском издательстве «Альфа».

Следует добавить, что стихи Осипа Мандельштама были включены в антологию «Русский авангард. Поэзия» (Яссы, 2006), «100 поэтов русского авангарда» (Констанца, 2008), «Авангард – жертва Гулага» (Яссы, 2011), «Манифесты русского авангарда» (Бухарест, 2012), «Панорама русской авангардной поэзии» (Яссы, 2016). Подборки стихотворений Осипа Мандельштама выходили в самых престижных литературных периодических изданиях Румынии.

Со всей скромностью хотел бы отметить, что переводчиком, составителем, автором предисловий и т.д. всех этих изданий, отдельных сборников и антологий стихов, многочисленных публикаций в румынской прессе был автор этих строк, которому некоторые стихотворения Мандельштама казались просторным пристанищем в культуре и цивилизации Европы и всего Мира.

Перевел с румынского Иван Пилкин.

Горетить Йозеф

ОПЫТ ПЕРЕВОДА И ПРОЧТЕНИЯ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА В ВЕНГРИИ

Известия о творчестве Осипа Мандельштама дошли до венгерской читающей публики довольно поздно, в середине 70-ых годов 20 века, в основном по политическим причинам. Во-первых, в 1920-ые и 1930-ые годы политические и культурные связи между Венгрией и Советским Союзом были минимальные и холодные, и в Венгрии мало кто знал о советской литературе (особенно о представителе русской литературы, которого замолчали и в Советском Союзе). Во-вторых, после Второй мировой войны в социалистической Венгрии распространялась советская литература соцреализма, а не творчество репрессированного в СССР поэта. Опубликовать несколько стихотворений О. Мандельштама на венгерском языке стало возможным только после «оттепели» в Советском Союзе и после общественной консолидации 1960-ых годов, когда Венгрия стала «самым веселым баракком» соцлагеря.

Итак, первый сборник стихотворений О. Мандельштама, изданный престижным издательством мировой литературы «Европа», вышел в свет в 1975-ом году. Тонкий сборник под названием «Csillapíthatatlan szavak» («Неумолимые слова»), содержащий самые известные стихотворения поэта, был составлен замечательной переводчицей Юдит Пор, а переводчиками кроме нее были известные венгерские поэты и переводчики: Габор Гарай, Ласло Калноки, Ласло Латор, Жужа Раб и Дьердь Шомйо.

В восприятии творчества Осипа Мандельштама в Венгрии определяющую роль играли (и до сих пор играют) две публикации знаменитого литературоведа, Лены Силард. Исследовательница в 1977-ом году в литературоведческом журнале «Filológiai Közlöny» опубликовала основополагающую статью о лирике Мандельштама. А потом, в 1981-ом году, когда был издан ее двухтомный, в те времена оказавшийся «скандальным» учебник для вузов по русской литературе «серебряного века», в первый том вошла не только объемная статья о жизни и творчестве Мандельштама, но и довольно большая подборка его стихов и

два прозаических произведения «Утро акмеизма» и «О собеседнике». Хотя эти публикации были сделаны на русском языке, они оказывали (и оказывают до сих пор) большое влияние, так как студенты венгерских вузов на русских отделениях изучают русскую литературу рубежа 19-20 веков по этому учебнику.

После политического переворота 1990-ого года в Венгрии, когда возникла возможность познакомиться до того времени с неизвестной, а отчасти запрещенной, или с точки зрения социалистических идей «подозрительной» русской литературой, возрос интерес и к произведениям Осипа Мандельштама. В 1990-ом году в переводе Юдит Пор были изданы «Воспоминания» («Emlékeim») (издательство «Magvető») Надежды Мандельштам, которые снова обратили внимание венгерского читателя на жизнь и творчество выдающегося русского поэта и мыслителя.

В 1991-ом году один из восторженных поклонников творчества Мандельштама, знаток и переводчик русской литературы 20 века, Габор Эрдеди составил сборник из собственных переводов – тонкий сборник стихотворений Мандельштама, который был выпущен маленьким издательством «Unikornis». В сборник, получивший название «Farkaskoró század» («Век-волкодав»), вошли 50 лучших стихотворений русского поэта.

В том же 1991-ом году был издан самый объемный и лучший сборник стихотворений Осипа Мандельштама на венгерском языке. Книга получила название «Sófényű csillagok» («Звездный луч – как соль»), была составлена Ференцем Халмошом и издана издательством «Móra-Talizmán». К сборнику написал предисловие замечательный венгерский русист, литературовед, переводчик и поэт Акош Силади, в котором он дал глубокий анализ творчества Мандельштама. В книгу вошли и прежние переводы стихотворений Мандельштама (в том числе и материал сборника «Csillapíthatatlan szavak») и новые переводы, сделанные молодыми талантливыми поэтами (например Петером Кантором, Тибором Заланом, Кристиной Тот и другими). Изюминкой этого издания является и тот факт, что в книгу включены переводы знаменитого поэта Иштвана Баки (1948-1995), создавшего сборник стихотворений под влиянием русской поэзии серебряного века под названием «Завещание Стевана Пехотного» «Sztyeapan Pehotnij testamentuma». Иштван Бака

перевел свои имя и фамилию на русский (István – Степан, Вака – Пехотинец), и под этой маской придуманного русского поэта серебряного века написал стихотворения, которые кажутся, с одной стороны, «смесью» русской лирики начала 20 века (в стихотворениях он имитирует и стиль Мандельштама), с другой стороны они продолжают традицию венгерской ролевой лирики (восходят к модернистской лирике Михая Бабича и сосуществуют рядом с современной венгерской поэзией трансильванского поэта Ференца Андраша Ковача). Написанные на венгерском языке стихотворения на первый взгляд выглядят как переводы с русского из русской поэзии начала 20 века (в том числе и из лирики Мандельштама), которые не имеют русского оригинала. Один из лучших переводчиков венгерской литературы, Юрий Павлович Гусев, узнав о стихотворениях Иштвана Баки, перевел их на русский, создав тем самым «русский оригинал» стихотворений Степана Пехотного. Двухязычный сборник стихов Степана Пехотного и Иштвана Баки был издан в 2001 году сегодским издательством «Tiszatáj».

Из венгерских переводов прозаических произведений Осипа Мандельштама в 1990-ые годы были составлены два сборника. Один из них, получивший название «Танец теней» («Árnyak tánca», 1992), содержит его эссе («Слово и культура», «Утро акмеизма», «Гуманизм и современность», «Разговор о Данте» и другие). А во второй, вышедший под заглавием «Шум времени» («Az idő zúgása», 1996) включены автобиографические произведения и художественная проза Мандельштама («Шум времени», «Феодосия», «Египетская марка», «Четвертая проза», «Путешествие в Армению»). Большинство произведений было переведено выдающимся переводчиком Ласло Браткой, а послесловие к сборнику было написано Леной Силард.

В последнее время, к сожалению, новых сборников произведений Мандельштама на венгерском языке не выходило, были опубликованы только отдельные стихотворения в журналах – в том числе перевод «Эпиграммы на Сталина» в переводе талантливого молодого поэта и переводчика Яноша Терей.

Если смотреть на издание переводов зарубежной литературы с точки зрения теории перевода, то в отношении того, что именно переводится на родной язык, в основном играют реша-

ющую роль две главные, по существу противостоящие друг другу причины: 1. отсутствие какого-то литературного явления в отечественной литературе; 2. сходство литературного явления чужой литературы с явлением отечественной словесности. В связи с переводом Мандельштама на венгерский язык и с восприятием его творчества венгерской читающей публикой обе причины играли значительную роль. С одной стороны, как известно, в венгерской литературе не было литературного направления «акмеизм», таким образом, все мысли и художественные приемы, связанные с ним, для венгерского читателя оказываются новыми, оригинальными русскими литературными явлениями. В то же время в некоторых отношениях в творчестве акмеистов, в судьбе и в поэзии Мандельштама можно «узнать» отдельные черты нескольких венгерских поэтов первой половины 20 века.

Михай Бабич (1883-1941) родился в еврейской интеллигентской семье, но не придерживался веры отцов, старался стать «настоящим венгерским» поэтом. Получил широкое образование, высоко ценил античную и средневековую культуру (перевел на венгерский «Божественную комедию» Данте), и европейскую культуру он воспринимал как некое воплощение бога. Один из критиков, Аладар Шепфлин, писал о нем: «Все знать: тоже одно из средств полноты жизни, одна из форм ее проявления: знание как ненасытное вживание в мир». Его взгляды рифмуются с определением Мандельштамом акмеизма: «тоска по мировой культуре». В своем главном произведении, которое можно назвать синтезом его творчества – в «Книге Йоны», восходящем к ветхозаветной теме, он задает вопрос, порождённый русской классической литературой: может и / или хочет ли быть пророком поэт 20 века? И именно в этом произведении прозвучало высказывание, ставшее в венгерском языке крылатым (среди грешных является соучастником тот, кто молчит), и очень похожее на высказывание Мандельштама, произнесённое им после возвращения из Армении (кто молчит, тот участвует во всеобщей лжи).

Некоторые лирические образы «Воронежских тетрадей» Мандельштама для венгерского читателя напоминают позднюю лирику Аттилы Йожефа (1905-1937). Аттила Йожеф также, как

Осип Мандельштам, чувствовал космическое одиночество и противостояние миру, полному ужаса. Его стихи, как и стихи Мандельштама, исходят из обыкновенного образа или повседневного события, которое потом переходит в почти сюрреальный образ, выражающий отчуждение от универсума: *«Держись всему вопреки! / Сожжено / лето давно. / Легли на обугленные комки / тускло-серой золы мазки. / Земля замерла. / Поскребла / острой ветки игла / воздуха тоненькое стекло.»* (Зимняя ночь. Пер. Нателлы Горской). Или: *«И под конец вокруг одни / пески, болота да тоска; / ползут однообразно дни, / надежды нет, и смерть близка. // Теснятся мысли в голове, / итоги подвести пора. / И свет луны блестит в листве, / как блик на стали топора. // Птенцом на ветке пустоты / душа озябшая дрожит, / и звездочки, разинув рты, / глядят, беднягу окружив.»* (Без надежды. Пер. Юрия Гусева).

В поздней лирике Атилы Йожефа важную роль играет философия языка, которой он занимался под влиянием философии языка австрийского философа Людвиг Витгенштейна, и пришел к результату, сходному с итогом мандельштамовского «*Silentium*», к которому русский поэт пришел через русскую классическую лирику (через «Невыразимое» Жуковского и «*Silentium!*» Тютчева). Это, скорее, не философия языка, а «философия молчания», «философия тишины»: «Однажды явится за мной / тень матери, что, в колыбели / меня качая, тихо пела. / Сыновьи чувства взяв с собой, / вновь станут песни тишиной. / Раздвинет мысль миров пределы. / Терпеньем бытия, простой / изнанкой мира, пустотой / душа окажется на деле. / Как полотно, что моль разъела, / плоть обнажит за слоем слой. / Чтоб вновь однажды слиться с той, / что надо мной тихонько пела» (Однажды. Пер. К. Ситникова).

Судьба Осипа Мандельштама для венгерского читателя напоминает трагическую судьбу Миклоша Радноти (1909-1944). Радноти был еврейского происхождения, но желая полностью ассимилироваться с венгерским народом, принял католичество, хотя, к сожалению, во время Второй мировой войны он и этим не смог спасти свою жизнь. Сначала он был вызван в армию, в трудбатальон, а потом немцы забрали его в концлагерь, в югославскую Жагубицу, откуда осенью 1944 года фарсированным

маршом вместе с товарищами гнали его в сторону Германии. В ноябре 1944 года изнемогшего поэта недалеко от села Абда расстрелили и (полуживым) похоронили. После эксгумации трупа в его кармане плаща нашли записную книжку, в которую он написал свои последние стихи. Для лирики Радноти очень характерно влияние античной культуры, лучшие его стихи написаны в жанре эклоги, то есть в идиллии и в античной стихотворной форме, в гекзаметре и дистихоне – как будто он в «веке-волкодаве» хотел искать убежище в античной культуре. В записной книжке, среди других стихотворений находятся такие шедевры его поэзии, как «Форсированный марш», написанное в странной ритмической форме (как шагает усталый узник): *«Безумец падает, встает, / вновь падает, привстав, // сплошная тянущая боль / любой его сустав, // еще рывок, как будто он / внезапным поднят ветром, // глубокий ров его зовет, / но медлит он с ответом. // Так отчего ж не хочет он / во рву найти покой? // Его ждет женщина, / и он готов к судьбе иной».*

«Седьмая эклога», написанная в правильном, точном дистихоне и «Восьмая эклога», в которой из уста пророка Нахума прозвучат слова, совсем знакомые для русскоязычного читателя из поэзии Пушкина и Мандельштама: *«Бог коснулся горящим углем моих искривленных уст, как Он сделал это с мудрым Исайей. (...)*

Я прочел твои строки, ярость водила твоею рукой. / Гнев поэтов гневу пророков сродни... / Восстань, возвести вместе со мной, что час уже близок и Царство рождается в муках... / Выходи на дорогу, жену с собой призови, вырежь посох, странника верный попутчик. / Сделай посох и мне, не беда если будет он из лозы узловатой. / Я люблю, когда жезл узловат».

Кондратенко Алексей Иванович

**ПРОСТРАНСТВА «КОНВОЙНОГО ВРЕМЕНИ»
(О.Э. МАНДЕЛЬШТАМ
И ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ
ОРЛОВСКОГО КРАЯ В 1930-е гг.)**

Литературное прошлое Орловского края богато именами: здесь родились Тургенев и Лесков, Фет и Леонид Андреев, бывали в Орле Пушкин и Лев Толстой, Тютчев и Есенин. На фоне богатейших историко-литературных реалий куда скромнее выглядит разработка темы «О.Э. Мандельштам и Орловский край». На первый взгляд энциклопедиста, особых перспектив у исследования нет: в Орле поэт не бывал, в местных изданиях не печатался.

Однако опыт «просеивания» сохранившегося фактологического материала (мемуары, письма, публикации периодики, архивные фонды) позволяет найти нити, так или иначе связывающие О. Мандельштама и его воронежского окружение с Орловским краем. Не претендуя на исчерпывающую полноту, хочу предложить некоторые результаты поисково-исследовательской работы в данном направлении.

Как и Воронеж, бывший губернский центр Орёл в 1930-е годы стал местом ссылки опальных поэтов. Например, родившийся в Санкт-Петербурге в 1902 году Владимир Свешников (Кемецкий), после возвращения из эмиграции в 1927 году был отправлен на Соловки (где подружился с будущим академиком Дмитрием Лихачёвым). Благодаря находке в архиве Орловского управления ФСБ, теперь мы знаем, что постановлением «особого совещания» от 14 февраля 1932 года Свешникову запретили проживание в 12 наиболее крупных городах СССР в течение трёх лет. Поначалу он поселился в Воронеже, но в то голодное время существование бывшего зека в столице ЦЧО было невыносимым, и он уехал в Орёл [1; 2].

В 1933 году Николай Романовский опубликовал в журнале «Подъём» большую статью «Орловские поэты» [12]. В 1920-е гг. Романовский жил в Орле, затем в Курской губернии и, по видимому, знал многих местных литераторов. Воронежский

критик обратил внимание читателей журнала на творчество орловцев С. Юджевича, М. Толстова, Б. Николаевского, А. Целинова. Микрорецензии Романовского носили весьма критический характер, их общий вывод: «Недостатков много, они свидетельствуют о необходимости серьёзной и плановой работы над каждой строчкой стиха. К этой работе нужно привлечь слои советской интеллигенции, связанные с литературой, имеющиеся в Орле, нужно внимательнее обсуждать продукцию поэтов на собраниях литкружков, сделав главный упор на качество. Лучше меньше, да лучше».

Увы, в силу понятных причин «Подъём» не мог посвятить Владимиру Свешникову даже несколько строк. Арестовали его в Орле 6 февраля 1933 года. В обвинительном заключении группе орловских троцкистов, в число которых был включен и поэт, 31 марта 1933 года отмечалось: «На протяжении целого ряда времени имели между собой связь, поддерживая таковую частым посещением друг друга, в разговорах были настроены равно против проводимых мероприятий Советской власти. Зарегистрированы случаи антисоветской агитации на производстве среди рабочих обувной фабрики им. Коминтерна, изготовление документа антипартийного содержания, резко критикующего мероприятия Соввласти и какие должны быть практические задачи в дальнейшем троцкистской организации» [2].

Свешникова сослали из Орла в Башкирию. После освобождения в 1936 году добрался до Керчи, работал здесь корректором городской газеты «Керченский рабочий». 22 августа того года его арестовали, обвинили в «контрреволюционной троцкистской агитации», дали пять лет лагерей. 29 января 1938 года Владимир Сергеевич Свешников был расстрелян в Ухтпечлаге (Архангельская область).

Весной 1933 года в Орёл приехал другой ссыльный поэт – Александр Васильевич Туфанов (1877 – 1943), почитатель и продолжатель Велимира Хлебникова, автор книг «К зауми» (1924) и «Ушкуйники» (1927). Этот ленинградский поэт (детство его прошло в Воронежской губернии) оказал большое влияние на раннего Даниила Хармса – когда в марте 1925 года Туфанов основал Орден Заумников, в его ядро вошёл и Хармс, взявший себе титул «Визирь зауми». В 1931 году главного «за-

умника» арестовало ГПУ, обвинив в том, что его стихи содержат призыв против Советской власти. Приговорили к трём годам концлагеря, после этого срока Туфанов был сослан в Орёл.

Примечательно, что в начале 1920-х гг. утопически-глоссолалический проект Хлебникова привлёк внимание и Туфанова, и Мандельштама. В частности, Туфанов в комментарии к своему стихотворению «Весна» писал: «В процессе заумного творчества и эти простые морфемы разрубаются и получают простые звуковые комплексы, осколки английских, китайских, русских и др. слов. Происходит именно своего рода «сошествие св. духа» (природы) на нас, и мы получаем дар говорить на всех языках» [15, 12]. Примерно в те же годы Мандельштам в своей статье «Слово и культура» охарактеризовал современную ему поэзию, используя понятие глоссолалии, как «концерт языков», когда «в священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур». Поэтическая глоссолалия начинает играть роль объединения разных культур посредством поэтического языка и противостоит в таком виде эрудиции: «В глоссолалии самое поразительное, что говорящий не знает языка, на котором говорит. Он говорит на совершенно неизвестном языке. И всем и ему кажется, что он говорит по-гречески или по-халдейски. Нечто совершенно обратное эрудиции» [8, 43]. Благодаря этому разноязычию (не вавилонскому, не унифицирующему) слово становится «тысячествольной цевницей», в которой каждый голос свободен в своем выражении, а логос-Психея свободно выбирает свои значения и вещи: «И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела» [8, 42].

Характерно и то, что литературная и литературоведческая деятельность Александра Туфанова начала 1920-х гг. оставила определённый след в памяти коллег. Отбывая в конце 1930-х гг. ссылку в Новгороде, он встретился в учительском институте с преподавателем-фольклористом Павлом Калецким, который сразу вспомнил о ряде заметных публикаций Туфанова [10, 635, 693, 694 и др.]. Калецкий, близкий знакомый Мандельштама по Воронежу, обращал пристальное внимание на литературную жизнь Орловского края. В «Подъёме» он опубликовал рецензии на ряд книг писателей-современников и на спектакль в воро-

нежском театре, статьи о Э. Багрицком (1934, № 2), А. Кольцове (1934, № 4-5), «О реализме Тургенева» (1933, № 8-9), «Орловские очеркисты» (1934, № 4-5), рецензию на изданные в 1934 году «Избранные произведения» Н.С. Лескова (1934, № 7-8).

Калецкий в обзоре «Орловские очеркисты» [5] рассказал читателям о том, как «Орловская правда» объявила конкурс на лучший художественный очерк: «Девятнадцать очерков, напечатанных на страницах «Орловской правды», свидетельствуют о несомненной удаче конкурса. Конкурс расшевелил литкружки, дал целевую установку молодым авторам, поднял их творческую активность. Люди нового качества, рабочие ударники, колхозники, специалисты, вузовцы привлекают целиком внимание орловских очеркистов. Борьбе нового и старого в психике, росту нового, новым людям, строящим новую жизнь, посвящены все очерки».

Размышляя о публикациях современных провинциальных авторов (наследников очерковой прозы Тургенева, Фета и Лескова), Калецкий не преминул особо высветить весьма характерные грани, характеризующие специфику нового социума: «Своеобразно задуман очерк Ширванского «Кирпичники», в котором рассказ ведётся от имени рядового рабочего Выпивонова. Выпивонов – пьяница и ворчун. Он всем недоволен; нет махорки и штанов в распределителе, ему надоедают речи о прорыве промфинплана, но он всей душой болеет за своё производство, отдает ему все свои мысли даже на досуге и, когда неправильно заложенная стена грозит обвалом, он, рискуя собой, собственным телом удерживает её. Выпивонов – живой человек и, несмотря на явно вымышленную фамилию, показан ярко и убедительно» И ещё одно наблюдение Калецкого: «В очерке «Начальник политотдела» тов. Владимирский лишён всяких индивидуальных особенностей. О нем рассказывается, как он звонит, по телефону, отдавая распоряжения, как разъезжает по колхозам и МТС, издавая приказы, давая директивы, лично следя за выполнением колхозных работ. Но это ведь типично для всякого энергичного организатора. Специфику же работы политотдела и политотдела определенного района автор передать не сумел. Можно автора упрекнуть и в том, что начполитотдела показан им только как хороший администратор единоначальник, а не как организатор инициативы массы».

Были высказаны замечания и в адрес других орловских очеркистов. Рецензент подытожил: «общая беда орловских очеркистов – это неумение выбрать сами за себя говорящие интересные факты, которые сделали бы очерк занимательным, конкретным и ярким. Молодые авторы стремятся обобщить наблюдаемые ими факты; это, конечно, правильно, но в этом обобщении они часто теряют яркость индивидуального, смазывают красочность своего материала. Не умеют орловцы и сюжет крепко построить. Но все эти ошибки свойственны обычно всем начинающим авторам. Они преодолимы. Большинство очерков написано живым языком, читается с интересом».

Прочные связи с Орлом имел видный представитель воронежской интеллигенции, Павел Леонидович Загоровский - «бархатный профессор», по меткому замечанию О.Э. Мандельштама [16, 246]. «Точкой притяжения» для тогда ещё курского педагога П.Л. Загоровского послужил «Педологический журнал» – орган Орловского педологического общества и медико-педологического комитета при институте мозга (годы издания 1923-1924). Редакторами «Педологического журнала» являлись всемирно известный невропатолог и психиатр В.М. Бехтерев и видный учёный-педолог В.Н. Басов. Связи сохранялись даже после закрытия журнала. Так, в 1929 году в Орле вышел из печати первый (и последний) выпуск научного сборника межведомственной педологической комиссии ЦЧО «Практическая педология» [11]. В редакционную коллегию сборника, помимо П.Л. Загоровского, вошли В.Н. Басов и Е.Н. Цветаева. Перу Загоровского принадлежит опубликованная здесь статья «К вопросу об особенностях крестьянского школьника».

Можно предположить, что «приючивал» воронежцев в Орле, помогал поддерживать связи Гавриил Иванович Строчицкий (1892 – после 1949). Поляк по национальности, с 1930 года он заведовал школой № 2 в Воронеже, с января 1932 года по март 1933-го был заведующим сектором вузов Воронежского горкома ВКП(б). Затем до апреля 1935 года – директор Орловского педагогического института. Именно в это время в вузе преподавал опальный воронежский профессор-филолог А.М. Путинцев. По итогам работы в Орле Строчицкому был объявлен строгий выговор с предупреждением «за потерю классового бди-

тельности, за комплектование классово-чуждыми элементами преподавательского состава пединститута», затем последовало исключение из партии. Был дважды репрессирован.

Достаточно широко известно стихотворение О.Э. Мандельштама «Рождение улыбки». Его «главным героем» стал сын воронежской писательницы Ольги Кретовой Игорь [7]. Отец Игоря, гражданский муж Кретовой Сергей Никитич Шевцов (1903-1943) [подробнее о нём см.: 6] в 1935 году был редактором «Орловской правды», навещался в Воронеж. Можно предположить, что так или иначе его пути пересекались с О.Э. Мандельштамом. Тем более, что, при наличии безупречной «партийной биографии», по натуре Шевцов был человеком довольно добросердечным, стремящимся к науке, искусству. Не случайно познакомившийся с ним А. Туфанов в мае 1935 года писал жене: «Редактор у них, по-видимому, приезжий и производит хорошее впечатление по сравнению с орловскими, мценскими и проч. головотяпами» [10, 437].

Входивший в состав Орловской губернии, а затем Орловской области (в 1937-1954 гг.) город Елец одно время называли местом смерти О.Э. Мандельштама. В частности, Г.П. Струве писал: «О дальнейшей судьбе Мандельштама толком ничего не было известно. Советские справочники молчали о нём, из истории литературы его имя было вычеркнуто. Распространился было слух, что его, как еврея, расстреляли во время войны немцы в одном из захваченных ими «исправительно-трудовых» лагерей. Назывался даже в этой связи Елец» [14].

Первоначально эта информация появилась в 1945 году в одной из публикаций парижской газеты «Русские новости»: «Поэт Осип Мандельштам скончался в г. Ельце» [3]. Вскоре новость попала в нью-йоркскую газету «Новое русское слово» от 12 августа 1945 года: «В Ельце скончался известный русский поэт Осип Мандельштам». В заметке Андрея Седых (Я. Цвибака), лично знавшего О.М. по врангелевской Феодосии, говорилось: «...Коротенькая телеграмма: «В Ельце умер поэт Осип Мандельштам». Почему в Ельце? Жизнь безжалостно трепала Осипа Мандельштама, несла его, как щепку, попавшую в водоворот, и всегда выбрасывала где-нибудь в глухом, неожиданном месте» [13]. (Совпадение: в сентябре 1934 года А. Туфанов пи-

сал жене: «По его [Путинцева] совету я пошёл в Горком партии (то же, что наш «Смольный»). Путинцев посоветовал мне прописаться в Агитпропе в Мценск, Елец и пр. городишки на газетную работу» [10, 337]).

В первом номере выходившего в Нью-Йорке журнала «Социалистический вестник» за 1946 год о Мандельштаме шла речь в обзоре Б. Николаевского «Из летописи советской литературы» [9]. Сообщалось, что Сталин отправил поэта в Курский централ, где тот совершил попытку самоубийства, выбросившись из окна третьего этажа: в итоге со сломанными ногами и инвалидностью передвигаться мог только на костылях. После этого, как сообщал читателям автор обзора, Сталин «смиловился и отдал распоряжение об отправке Мандельштама в ссылку, под надзор. Местом ссылки был назначен город Елец (недалеко от Орла). Мандельштаму было разрешено для заработка работать в местной газете, – в «Известиях» местного Совета, но только под псевдонимом. Писать в центральных изданиях разрешено не было, – равно как не было разрешено вообще печатать стихи... Не пиши эпиграмм!»

Комментируя эти заметки, обратим внимание на то, что название «Известия...» елецкая газета имела только в годы революции и гражданской войны. С 1928 года местное издание именовалось «Красное знамя». Даже эта легко проверяемая «нестыковка» указывает на то, что сведения о гибели Мандельштама попали за рубеж далеко не из первых рук.

Далее Николаевский писал: «В таком положении дело находилось в 1941 году, – перед началом войны. Осенью 1941 года Елец был занят немцами, и в литературных кругах Москвы поползли туманные слухи о гибели Мандельштама. После изгнания немцев из Ельца слухи эти получили полное подтверждение, – но никаких подробностей не оглашено. Вначале слухи говорили, что в спешке эвакуации М. не успели вывезти; сам он уйти на костылях, конечно, не мог, – а потому попал в руки немцев и уничтожен ими, как еврей. Но теперь всё настойчивее говорят, что обстановка гибели была совсем другой: для эвакуации действительно не было времени, но у НКВД была совершенно «твёрдая» инструкция никого из политических поднадзорных на месте не оставлять, а в случае невозможности эвакуа-

ции уничтожить. Тот факт, что М. был секретарём официальной газеты, положения не менял, – и агенты НКВД точно выполнили предписание инструкции...

Так или иначе, но М. погиб в Ельце, и эта гибель была ключевым звеном тех испытаний, которые на него обрушились за составление эпиграммы на Сталина... Можно ли в истории многострадальной русской литературы найти хотя бы одного поэта, который так дорого заплатил бы за эпигramму на какого-либо самодержца?»

В № 6 журнала «Социалистический вестник» появилась анонимная поправка к сообщённому Николаевским: «...Ваши сведения о поэте Мандельштаме не вполне точны: он погиб, но в несколько иной обстановке. Из Ельца он был освобождён в 1939 году, когда Берия (Берия. – А.К.) освободил из ссылки ряд писателей, артистов и т. д. Зимой 1939–1940 годов он прожил в Москве и, несмотря на физическое нездоровье, был в очень бодром, оживлённом настроении. Много писал, – и люди, которые читали его стихи этого периода, в один голос говорят, что это была пора расцвета его творчества. В конце 1940 года Мандельштам попал под новую полосу арестов и после нескольких месяцев тюрьмы был отправлен на Колыму. До Магадана не дошёл: в пути схватил тиф и умер где-то на Дальнем Востоке, в тюрьме» [4].

Тема «О.Э. Мандельштам и Орловский край в 1930-е гг.» находится ещё в самом начале изучения. В данной статье обозначено направление дальнейших поисков, назван ряд персоналий. Вполне возможно, что привлечение более широкого круга источников поможет узнать новые имена и адреса, что будет способствовать не только изучению биографии и круга общения поэта, но и созданию более полного представления о пока малоисследованной сфере литературно-общественной жизни русской провинции в предвоенные годы.

1. Архивная справка УФСБ по Орловской области № 10/8075 от 8 ноября 2007 г.
2. Архивная справка УФСБ по Орловской области № 10/8629 от 22 ноября 2007 г.

3. Б.Б. Литературная Москва. Беседа с приезжим // Русские новости (Париж). 1945, 15 июня.
4. Ещё о гибели поэта Мандельштама (Из письма) // Социалистический вестник. 1946. № 6. – С. 157.
5. Калецкий П.И. Орловские очеркисты // Подъём. – 1934. № 4-5. – С. 161-164.
6. Кондратенко А.И. Судьба Сергея Шевцова // Воронежский вестник архивиста: Научно-инф. ежегодник. Вып. 10 / Департамент культуры и архивного дела Воронежской области; Воронежское обл. отд. Рос. о-ва историков архивистов. – Воронеж, 2012. – С. 100-111.
7. Кретьова О. Горькие страницы памяти // Осип Мандельштам. Воронежские тетради. Стихи. Воспоминания. Письма. Документы / сост. В.А. Свительский. – Воронеж, 1999. – С. 389-395.
8. Мандельштам О.Э. Слово и культура // Слово и культура: Статьи. – М., 1987. – С. 39-43.
9. Николаевский Б. «Преступление и наказание» поэта О. Мандельштама. Из летописи советской литературы // Социалистический вестник (Нью-Йорк). 1946, № 1, 18 янв. – С. 21-25.
10. Письма ссыльного литератора: переписка А.В. и М.В. Туфановых, 1921-1942 / [сост., вступ. ст.: Т.М. Двинятина, А.В. Крусанов]; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) Рос. акад. наук. – М., 2013.
11. Практическая педология / Ред. кол.: В.Н. Басов, П.Л. Загоровский и Е.Н. Цветаева; Обл. междувед. педолог. ком. ЦЧО. – Орёл: Орловск. педолог. общество, 1929.
12. Романовский Н. Орловские поэты // Подъём. – 1933. № 1-2. – С. 95-99.
13. Седых А. Осип Мандельштам // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1945, 2 сент.
14. Струве Г.П. О.Э. Мандельштам: Опыт биографии и критического комментария // Мандельштам О. Собрание сочинений в четырёх томах. Т. I. – М., 1991. – С. 14.
15. Туфанов А. К зауми. – Пг., 1924.
16. Штемпель Н.Е. Мандельштам в Воронеже // Осип Мандельштам. Воронежские тетради. Стихи. Воспоминания. Письма. Документы / сост. В.А. Свительский. – Воронеж, 1999. – С. 226-275.

Андреев Владимир Евгеньевич

МАНДЕЛЬШТАМ: ТАМБОВСКИЙ СЛЕД

След писателя в литературе и культуре может выражаться в разных знаках нашего внимания: прежде всего, в созданных им литературных произведениях, в изданных его сочинениях, в книгах и статьях, ему посвящённых, в воспоминаниях современников, в музеях его памяти или в экспозициях музеев более общего характера, в установленных памятниках и памятных знаках, научных конференциях и поэтических фестивалях.

Особый след оставляет писатель в местах своего длительного или короткого пребывания. След этот может быть материально вещественным (например, построенный Е.А. Боратынским дом в усадьбе Мураново, принадлежащей его жене Анастасии Львовне, урождённой Энгельгардт), а может быть, литературным памятником (написанная Е.А. Боратынским в Мураново книга «Сумерки»). След поэта может проявиться и в такой тонкой сфере как читательское восприятие: дневники и воспоминания читателей, их собственные литературные, критические или научные произведения, в которых отразилось восприятие тех или иных сторон личности и творчества заинтересовавшего их писателя. Факты биографии писателя, связанные с тем или иным местом его длительного или короткого пребывания, с годами могут приобрести совершенно другой эстетический смысл, что видно на примере воронежской ссылки О.Э. Мандельштама и поездки из Воронежа в Тамбов для лечения в санатории.

О.Э. Мандельштам был сослан в Воронеж (июнь 1934–май 1937), из Воронежа на несколько дней выезжал в Тамбов (18 или 19 декабря 1935–4 января 1936). Это были трудные для поэта дни. Дни ещё большего одиночества среди чужих и чуждых ему людей. Но позже выяснилось, что пребывание на Воронежской земле оказалось плодотворным (читатели получили «Воронежские тетради»), и в Тамбов ездил не только для лечения (что верно в плане биографическом), но ездил, как выяснилось, на Тамбовскую землю, землю великих русских поэтов (Державин, Пушкин, Боратынский, Лермонтов). Каждый из них – для него

наполненное глубоким смыслом и личным значением имя, творчество, тексты, диалог с великими.

Тамбовская земля – силовое поле мощных поэтических излучений, осознаваемых в XX веке, что подтверждается целым рядом современных изданий (Гордеев Н.М., Пешков В.П. Тамбовская тропинка к Пушкину (Воронеж, 1969; Воронеж, 1978; Тамбов, 1999); Пешков В.П. Звезда разрозненной плеяды (Тамбов, 1999); Андреев В.Е. Литераторы на Тамбовской земле (Мичуринск, 1998), Андреев В.Е. Души высокий строй: Пушкин, Боратынский, Тютчев, Борис Чичерин (М., 2004); Дорожкина В.Т., Полякова Л.В. Литературная жизнь Тамбовского края XIX – XXI веков (Тамбов, 2006), «М.Ю. Лермонтов. Тамбовская казначейша: антология» (Тамбов, 2007), Гюльназарян-Пешкова Л.В. Признание другу (Тамбов, 2012), Полякова Л.В. Тамбовская магистраль русской литературы (Тамбов, 2012), «Г.Р. Державин и Тамбов» (Тамбов, 2013), «Лермонтов и Тамбов» (Тамбов, 2016) и др.).

К середине 1930-х годов, когда в Тамбов приехал О.Э. Мандельштам, в бывшем Кирсановском уезде уже разгромлена поэтическая Мекка поэзии золотого века русской литературы – усадьба Е.А. Боратынского Мара. Мандельштам в Тамбове живёт тоже в усадьбе, хотя и усадьбе другого толка – в доме врача и фабриканта, благотворителя и мецената М.В. Асеева (1858, Рассказово–1933, Белград). Дом этот до сих пор является архитектурной жемчужиной г. Тамбова. Едва ли в особняке М.В. Асеева опальный поэт думал об уничтоженной Маре, но само соединение имени Мандельштама с уцелевшей в первые советские годы усадьбой Асеева неизбежно приводят мысли о погибшей тамбовской усадьбе Маре, где жил и творил любимый поэт Мандельштама Евгений Боратынский.

Следы Мандельштама на Тамбовщине разные. В 2010 г. в Мичуринске был издан альманах «Победа – высшая награда». На его страницах были опубликованы стихи Александра Игнатова, участника Сталинградской битвы, написанные в ходе всемирно-исторической битвы. В его стихотворении «Сталинград» (1942–1943) слышны отголоски ранних стихов Мандельштама: «Айя-София» (1912), «Notre Dame» (1912), «Петербургские строфы» (1913), «Есть иволги в лесах, и гласных долгота...» (1914).

Умри, орда, пришедшая сюда,
Умри у ног суровой нашей силы!
Скелеты зданий требуют суда,
Взывают к мести братские могилы. [8, 19]
А обращаясь к городу-герою, он пишет так:
С истерзанными рёбрами домов,
С воронками гигантского размера,
Он сохранится в памяти веков
И будет ждать грядущего Гомера.
Светить он будет в памяти времён,
Как солнце, – вечный, непокорный годам.
Он, как святыня, будет сохранён
В пример вождям, героям и народам. [8, 20]

На наш взгляд, здесь явный след чтения молодым автором-фронтовиком таких строк Мандельштама:

И мудрое сферическое зданье
Народы и века переживёт [2, 106].
Я изучал твои чудовищные рёбра... [2, 107].
Но только раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера [2, 118].

Известные строки Мандельштама «В Петербурге мы сойдёмся снова, / Словно солнце мы похоронили в нём» в стихотворении А. Игнатова отразились в такой характеристике Сталинграда, когда солнце из символа похорон великого города культуры превращается в признак бессмертия великого города-героя («Светить он будет в памяти времён, / Как солнце, – вечный, непокорный годам»).

Таким образом, видно, что мичуринский юноша хорошо читал Мандельштама, перерабатывал в своём творческом сознании вычитанные у классика образные формулы и по-своему пересоздавал их в своих художественных целях.

Хрестоматийные строки из сборника Мандельштама «Камень» навеяли собственные поэтические строки А. Игнатова, воссоздающие одно из самых величественных и страшных сражений в мировой истории. Юноша из г. Мичуринска мог прочитать эти стихи в сборниках «Камень», выходивших в СПб.,

1913 г., в Пг., 1915 г. и в М., 1923 г. Но о круге чтения молодого поэта ничего не известно. Тем не менее, изучение текста его стихотворения «Сталинград» показывает, что он не просто читал Мандельштама до войны, но и многое из его стихов впитал, сделал своим. Микроцитаты из прочитанного молодой поэт ввёл в собственный текст для создания грандиозной картины Сталинградской битвы, оплавил своим чувством, выстроил свой поэтический сюжет. Чем помог Мандельштам младшему сотоварищу? Не только подсказал пятистопный ямб, которым в русской поэзии пишут на высокие трагедийные темы, но дал масштаб и дыхание, а молодой поэт оказался способен понять мэтра и превратить его уроки в поэтический текст большой эмоциональной силы.

Следы чтения стихов Мандельштама говорят о многом: о высокой поэтической культуре в г. Козлове-Мичуринске, об интересе молодых 1930-х годов не только к поэтам, которые постоянно пропагандировались по радио и в газетах, но и к поэтам, чьё творчество не было рассчитано на лёгкий успех у публики, к тому же к поэтам с трудной, трагической судьбой. Мандельштам творил, отбывал ссылки в Чердыни и Воронеже, былслан на Дальний Восток, где и закончил мученически свой земной путь, а в Мичуринске у него был свой читатель, тот читатель, о котором поэт с великой надеждой писал в статье «О собеседнике», читатель-друг, читатель-собеседник, при его появлении автор может вздрогнуть «радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени».

О молодом поэте известно очень мало. До войны он работал фотографом в Центральной Генетической Лаборатории им. И.В. Мичурина. Начавший Великую Отечественную войну солдатом, лейтенант А. Игнатов погиб в 1944 г. под Варшавой. От него осталось только два стихотворения. Нет его биографии, не известно окружение. Был обречён на забвение. Журналист и писатель В.К. Кострикин опубликовал эти стихи в газете «Мичуринская правда», сообщил, что он приводится племянником лауреату Государственных премий К.Н. Мещерякову (1904–1979), организатору атомной промышленности в СССР. Стихи А. Игнатова были включены в городские альманахи «Победа – лучшая награда», названный по его строке.

Второй тамбовский читатель Мандельштама очень известный. В 1949 г. на ст. Кочетовка близ Мичуринска родился поэт, критик, учёный литературовед В.В. Мусатов, и первая половина его жизни с рождения (школа № 80, литфак МГПИ, студент и позже преподаватель) до отъезда в г. Иваново для работы в ИвГУ в 1978 г. связана с родными местами. Здесь шло формирование его жизненных и научных принципов, возвращался художественный и литературный вкус. Здесь печатались его первые стихи в газете «Мичуринская правда», здесь на литфаке МГПИ он читал доклады о поэзии А.А. Тарковского, Д.С. Самойлова, проводил литературные вечера, посвящённые А.Т. Твардовскому и поэтам военного поколения [4]. В опубликованном недавно вдовой учёного письме профессора В.В. Мусатова аспирантке Вологодского университета Е.Н. Верещагиной от 19 октября 2003 г. Владимир Васильевич так пишет о своём приходе к Мандельштаму: «О том, что Тарковский продолжает линию Мандельштама, я впервые услышал от В.П. Друзина, который хотел меня взять в аспирантуру в бытность его работы в МГПИ. Я тогда пришёл с рефератом о лирике Тарковского. Критика о Тарковском ещё молчала, а Мандельштама я не знал вообще» [12, 239]. В том же письме: «Я понял, что Тарковский – хороший поэт, но это «младшая ветвь», а не «ствол». (...)То есть автор хороших стихов, но не создатель личного поэтического «космоса», как Блок или Мандельштам» (Там же).

О поэзии Мандельштама В.В. Мусатов в Мичуринске докладов не читал, но позже в частных беседах со мной поздней осенью 1989 г. в Саратове он говорил о Мандельштаме как о поэте, который вошёл в противостояние с государством. Работая в Великом Новгороде, профессор В.В. Мусатов открыл целый пласт в изучении пушкинской традиции, её живом функционировании в творческих системах крупнейших поэтов XX века (Анненский, Блок, Ахматова, Мандельштам, Пастернак, Маяковский и др.). Статьи и монографии В.В. Мусатова стали крупным явлением современного отечественного литературоведения [5; 11].

Из глубокого изучения жизни пушкинского наследия в литературе XX века выросли и два труда В.В. Мусатова, посвящённые Мандельштаму и Ахматовой, внесшие вклад в ман-

дельштамоведение и в ахматоведение Им были посвящены рецензии в научных журналах [10; 13; 14]. По мнению Ю.Б. Орлицкого, монографии В.В. Мусатова – замечательные книги, «обойти которые теперь не может ни один специалист» [10]. Для венгерской исследовательницы Ксении Голуб монография В.В. Мусатова является примером в стремлении к научной объективности и «максимальном ограничении исследовательского произвола в интерпретации мандельштамовских текстов» [7, 8].

О признании специалистами вклада В.В. Мусатова в науку о Мандельштаме свидетельствует и прочитанный на Мандельштамовской конференции в Москве в декабре 2015 г. доклад профессора Т.В. Игошевой «О научном методе В.В. Мусатова в монографии «Лирика Осипа Мандельштама». В.В. Мусатов очень желал попасть в мае 1994 г. на конференцию в Мичуринск, посвящённую поэзии Е.А. Боратынского, о чём он сообщил мне в письме, но Боратынские чтения совпали с проведением в Воронеже Мандельштамовских чтений, поэтому В.В. Мусатов на чтения в Мичуринск не попал. Тем не менее, весьма знаменательно, что специалист по поэзии Мандельштама стремился принять участие и в Боратынских чтениях, высказаться по проблеме «Боратынский и Мандельштам». Так сцеплены эти имена в истории русской поэзии, русской культуры, и помогает осознать это тамбовский след, оставленный Мандельштамом.

БОРАТЫНСКИЙ–МАНДЕЛЬШТАМ–ШЕХОВЦОВ. Три поэта, связанные эпизодом своей краткой жизни в Тамбове, имеющие хорошо усматриваемые связи между собой, разлучённые временем. Никто из них никогда не встречался друг с другом. Отмечены особой отметкой: независимые, но и отверженные, одинокие, самостоятельные в творческом поиске. Противостоят массовой поэзии. Главная особенность: находятся в противостоянии, Боратынский и Мандельштам с государством и читателями, со своим одиночеством, с тяжёлой болезнью Шеховцов. Опирающиеся на классику (Боратынский на Державина; Мандельштам на Державина и Боратынского; современный нам Шеховцов на Пушкина, Боратынского, Лермонтова, но ему кажется, что более – на Есенина). Каждый из трёх создаёт свой поэтический мир, самоценный, замкнутый. Но ценность творчества, отдельность существования поэта каждый из трёх не толь-

ко утверждает в стихах и в жизни, но и делает осью своего творческого существования, по сути, на краю собственной гибели. Для каждого из трёх поэзия – единственная форма самоосуществления, и потому творческая практика, литературное наследие каждого из трёх поэтов особенно ценны для читателей.

Е.А. Боратынский – старший авторитет в этой триаде, владычествующий умами и сердцами своих последователей. Ещё полвека назад – второстепенный поэт из пушкинского окружения. Поворотная статья С.Б. Рассадина «Возвращение к Боратынскому» (1966). Ныне Боратынский осознаётся как классик русской поэзии. Проводятся российские и международные научные конференции, посвящённые его творчеству (Мичуринск, 1990, 1994, 1995, 1999, Москва, 2000, Казань, 2000, Тамбов, 2000, Мичуринск, 2015; ежегодные конференции в Мураново и Казанском музее Е.А. Боратынского). Издаётся Полное собрание его сочинений и писем (А.М. Песков, Н.Н. Мазур, А.С. Бодрова).

Наследие Е.А. Боратынского в конце XX и начале XXI века осмысливается как поэзия классическая, художественно совершенная и духовно глубокая, оказывающая на читателя нравственно-эстетическое воздействие (К.В. Пигарёв, Е.Н. Лебедев, Л.Г. Фризман, И.Л. Альми, В.Э. Вацуро, А.М. Песков, Д.Н. Голубков, Т.А. Жирмунская, Е.Н. Федосеева, М.М. Гельфонд, С.В. Рудакова). Поэзия Е.А. Боратынского пронизана мифологизмом. За каждым образом – шлейф ассоциаций, реминисценций, скрытых цитат, переключек и перелицовок. Огромно влияние на русскую поэзию личности Боратынского, его противостояния судьбе, влияние созданного им образа «последнего поэта», влияния его лирической миниатюры, влияние разнообразных мотивов его поэзии: мотивы железного века, запустения, последнего поэта, «сна последнего», образа «недоноска» (А.М. Жемчужников, И.А. Бунин, А.А. Блок, Н.А. Заболоцкий, И.А. Бродский, А.С. Кушнер, Т.А. Жирмунская).

Традиции Боратынского в лирике XX века посвящаются статьи и диссертации [6]. Мандельштам и Боратынский – тема не частая, но присутствующая в исследованиях русской поэзии. Более всего привлекает прочтение боратынских строк Ман-

дельштама (в стихах о русской поэзии). Этому посвящены, в частности, исследования Григория Амелина, Валентины Мердерер, В.В. Мусатова, Д.И. Черашней. Боратынский влиял на Мандельштама и лично, и в связке с Державиным как поэт, ориентированный на мировую классику, чьё творчество является образцом высокого искусства, противопоставит злобе дня. Один из символов поэзии Боратынского: «арфы небесные» как символ высокого бытия, мира горнего.

Мир я вижу, как во мгле;
Арф небесных отголосок
Слабо слышу... [1, 34]

В стихотворении «Недоносок» поэт показал недоступность для обыкновенного обыденного уха и слуха звуков небесных арф. В стихах Боратынского арфы и лиры служат знаками высокого искусства.

О.Э. Мандельштам переиначивает образ Боратынского. В стихотворении «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920) читаем: «Слаще пеня италянской речи Для меня родной язык, Ибо в нём таинственно лепечет Чужеземных арф родник» [2, 155], сквозь живую и родную для автора современность пробивается, подобно роднику, жизнь и язык других культур. В интерпретации Мандельштама музыкальный инструмент (арфы) неожиданно соединяется со звучащим инструментом самой природы (родник).

Из этого важного для Мандельштама образа РОДНИКА АРФ современный поэт Геннадий Шеховцов (1957 г.), живёт в пос. Знаменка Тамбовской области, инженер по профессии, активно занимающийся литературным творчеством (за последние 15 лет издано шесть сборников) выбирает такой компонент как «родник».

Образ родника – связан со звуками природы, арфа звучит, как родник, а родник в картине природы звучит подобно арфе. Шеховцов любит и музыкальные инструменты: флейта, саксофон, рояль, тальянка, но звуки природные ему ближе и роднее. Журчание родника ласкает слух также, как Боратынскому ласкали слух звуки небесных арф. И пейзажи Шеховцов пишет

родные его сердцу: луг, поле, лес, цветы на лугу, сливающиеся две реки Кариан и Цна в парке дворянской усадьбы Загряжских-Строгановых. Мир Геннадия Шеховцова герметичен, круг его тем: поэзия, дружеский круг, природа, культура. Его мир закрыт для политической злобы, для выражения отношения к тем или иным волнующим фактам социальной действительности. Из всего спектра социально-политической жизни он выражает своё отношение к единственно ценному для него событию – Великой Отечественной войне. Он пишет стихи о близких ему людях, и он создаёт портреты деятелей культуры (Пушкин, Боратынский, Фёдор Васильев, Сергей Рахманинов, Лермонтов), которых понимает по-своему, со стороны творческой психологии, ранимости души.

Где же здесь пересечение с вектором деятельности Мандельштама? Казалось бы, Мандельштам и Шеховцов – отдалённые творческие миры. Но вот в 2015 г. вышел в свет шестой сборник стихов Г.И. Шеховцова «Трепетный родник», в котором прежние мотивы поэта приобретают остроту последнего свидания с миром, когда тонкая ниточка этой сердечной связи готова вот-вот оборваться. А завершает этот сборник цикл «Семь чудес света», в котором главенствует не луг и лес, не берёзы и ели, тот привычный для читателей мир поэта Г. Шеховцова, а камень, сотворённая человеком природа. «Каменность» семи чудес света настолько контрастирует всему предшествующему творчеству Шеховцова, что побуждает вновь вспомнить о первом сборнике Мандельштама «Камень», где человек находится в художественно совершенной рукотворной природе, где «торжествовал пафос высвобождения энергийных сил из неподвижности и косности материи» [9, 102].

Так же, как и в сборнике О.Э. Мандельштама «Камень», в сборнике «Трепетный родник» Г.И. Шеховцова каменное связано с культурой человека, с его творческой фантазией, воплощением невероятных архитектурных и технически трудных для исполнения проектов. Для Мандельштама примером осуществления дерзкой фантазии человека были храм Св. Софии в Стамбуле и собор Нотр Дам в Париже. Для нашего современника Шеховцова такими образцами культуры являются колосс Родосский, храм Артемиды, статуя Зевса, Александрийский ма-

як, мавзолеей, пирамиды, и только сады Семирамиды, более связанные с живой природой, казалось бы, несколько выходят из этого каменного, архитектурного ряда. Однако и сады Семирамиды поэт ощущает не столько образцом цветущей и поющей природы, но прежде всего образцом природы, организованной волей человека: «Царь Навуходоносор для царицы / Построил эти дивные сады» [3, 224]. Композиция цикла из восьми стихотворений раскрывает перед нами картины истории человеческой цивилизации. В цикле «Семь чудес света» раскрываются мощь человеческого разума, его невероятные возможности создавать новую природу, покорять материал, трудно поддающийся человеку (камень), подчинять себе стихии природы. Так же, как и Мандельштам в начале пути, Шеховцов на некотором рубеже обращается к трудной задаче создать литературный аналог архитектурного памятника. Ему также приходится обращаться к специальной лексике, к архитектурным терминам. Но не это главное. Стихи из сборника «Камень» явились для современного поэта неким образцом, способом постижения избранного трудного материала, даже и ритмическим каркасом.

Тебе в Эфесе люди поклонялись
И в честь твою воздвигли этот храм.
Из целых скал колонны вырубались,
Поддерживали крышу по углам. [3, 226]

В разговоре со мной 18 октября 2016 г. по телефону поэт признался, что стихи Мандельштама читал давно, над циклом «Семь чудес света» работал несколько лет (особенности его работы – он сочиняет в голове, потом диктует сиделке или добровольному секретарю, или жене). Тема цикла ему была однажды подсказана сиделкой Валентиной Николаевной, но оказалось, что и тема цикла (архитектура, мощь разума, преодоление косного материала), и её воплощение связано с давней книгой О.Э. Мандельштама. Если великий поэт XX века книгой «Камень» начинал свой творческий путь, и стихи книги несли заряд радости от общения с прекрасными творениями рук человеческих, то для поэта, нашего современника, обращение к чудесам света

вызывает горькие сожаления о превратностях судьбы созданных на века памятниках.

Сжѐг Герострат то чудо неземное,
Хотел в истории оставить след.
Стал отщепенцем, чудищем, изгоем.
Творенью дал прожить лишь сотню лет. [3, 227]

Если Мандельштама при обращении к памятникам (например, мавзолей) волнует остросовременное культурное значение [16], то современный поэт, обращаясь к чудесам света, воспринимает их как памятник человеческой цивилизации, в их трагической судьбе видит их значение для истории и для своих современников. Боратынский–Мандельштам–Шеховцов... Три поэта, никогда не видевшие друг друга. Но живут в русской поэзии так, словно читают письмо неизвестного друга, случайно обнаруженное в прибитой к берегу морской волной бутылке, посланной не без надежды, что она будет выловлена, а письмо прочитано. Три поэта, связанных с Тамбовом, двум из которых Боратынский интересен как человек и как поэт, для каждого из трёх поэзия представляла единственную сферу самоосуществления.

1. Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т.3. Ч.1. / ред. тома А.С. Бодрова, Н.Н. Мазур.– М.: Языки славянских культур, 2012. – 608 с. Ил.
2. Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений /вступ. статья М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца; сост., подгот. текста и примеч. А.Г. Меца.– СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1995. – 720 с.
3. Шеховцов Г.И. Трепетный родник: стихотворения /вступ. статьи В.Е. Андреева, Т.В. Окуловой-Конецкой.– Тамбов, 2015.–258 с. Ил.
4. Андреев В.Е. Мичуринский период жизни профессора В.В. Мусатова (1963–1978) // Некалендарный XX век. – М.: Азбуковник, 2011.– С. 5–20.

5. Мусатов В.В. : библиографический указатель/сост. Н.А. Сёмина, Т.И. Козлова. – Великий Новгород, 2013.
6. Гельфонд М.М. Традиция Е.А. Боратынского в лирике XX века. – Автореф. канд. дисс. – Н.Новгород, 2004.
7. Golub Xenia. «Поэтика камня» – «Архитектурность» и «архитектурные» образы в поэзии Осипа Мандельштама.– Budapest, 2009.– 17 p.
8. Игнатов Александр. // Победа – лучшая награда: Мичуринский альманах № 2 / Ред.-сост. В.Ф. Измайлов и В.Е. Андреев.– Мичуринск, 2010. – С. 17–21.
9. Мусатов В.В. Лирика Осипа Мандельштама. – Киев: Эльга-Н, Ника-Центр, 2000. – 560 с.
10. Орлицкий Ю. В. Мусатов. В то время я гостила на земле: Лирика Анны Ахматовой // Литература. – 2007. – № 24.
11. Петрова Г.В., Бердяева О.С. Памяти учёного // Вестник Новгородского университета. – 2010. – № 56. – С. 5–7. Фото.
12. Свет мой канет в бездну. Я вам оставлю луч...: сборник публикаций, статей и материалов, посвящённых памяти Владимира Васильевича Мусатова /сост. О.С. Бердяева, Т.В. Игошева. – Великий Новгород, 2005.– 244 с. Илл.
13. Слабких К.Э. В.В. Мусатов. В то время я гостила на земле... // Вестник Моск. университета. Сер. 9. Филология. 2008. – № 4. – С. 208–216.
14. Табориская Е.М. Лирический мир Мандельштама как целое: рецензия // Рус. лит.–2001. – № 3. – С. 229–231.
15. Черашняя Дора. От формы высказывания к смыслу целого: «Дайте Тютчеву стрекозу...» // Филолог.– 2004.– № 5.
16. Черашняя Д.И. Тема мавзолея в творчестве О. Мандельштама // Изв. РАН. Сер.лит. и яз. – 2000. – Т. 59. – № 4. – С. 36–48.

Шаров Владимир Александрович**«ВОРОНЕЖ – БЛАЖЬ, ВОРОНЕЖ – ВОРОН, НОЖ»**

В Воронеже я оказался случайно. Будучи выгнан из Плехановского института за организацию забастовки, я несколько месяцев провалялся в депрессии, потом по пьяному делу упал в кафе «Аист» с шестиметровой лестницы и сломал основание черепа.

В Москве после забастовки у меня был, что называется, «черный билет». Даже на должность грузчика удалось устроиться с десятой попытки.

В общем, до грузчика я дорос, что же касается поступления в институт, то тут дело обстояло кисло: ко всем моим прочим грехам добавлялось, что я не комсомолец. И вот как-то в гостях у родительских друзей, я познакомился с замечательным человеком – историком-античником, преподававшим в Воронеже, Александром Иосифовичем Немировским. Час проговорив со мной о классическом мире, о тамошних богах и героях, об императоре Августе и Юлиане Отступнике, - к моему собственному удивлению, и в одном, и втором, и в третьем я плыл, а не тонул, - он вдруг сказал: «Володя, а почему бы вам не попробовать поступить к нам на истфак?»

И вот мы с мамой в степное июньское пекло выходим на Воронежский перрон.

В Воронеже был тогда и до сих пор остается налет столичности, десяток монументальных зданий, балет – все это память того краткого периода, когда он был столицей огромного Центрально-Черноземного края, а потом, по слухам, должен был стать столицей РСФСР, однако больше в нем от лишенца. Воронеж был обманут и с Россией, и со старой областью, от которой перед войной ему оставили едва треть, но обманут, особенно по тем временам, не жестоко, не страшно.

После революции здесь осели многие: и тартуская профессура, и те, кто переехал сюда в пору взлета Воронежа, а потом уже не имел сил подняться, снова встать на крыло. Все они быстро смешались со старыми, коренными воронежцами, благо пустых, брошенных своими мест было много, бежать отсюда

было легко – до Дона, Ростова, Кубани, Крыма рукой подать. Сойдясь, эти разные и опять-таки разночинные интеллигентские толки, как прежде, ставили любительские спектакли, играли в преферанс и буриме, а под Новый год крутили тарелки, снова, как и раньше, в домах весь январь не убирали маленьких пышных сосенок, которые здесь наряжали вместо елок, – длинные иглы их почти не опадали.

Бытовала тут и неплохая наука: хорошая библиотека, центр Черноземья, рядом огромный старый бор, самый южный в степи, в деревнях мешанина всяческих сект – граничность этой территории, хоть и было время всему смешаться и сойти на нет, еще чувствовалась – старообрядцы, молокане, хлысты; странное село с блеклым русым вырождающимся народом, упорно считавшим себя евреями, – то ли адвентисты, то ли потомки хазар; разбросанные тут и там хутора немцев-колонистов, правда, уже без немцев, – все это среди ровного пространства степи, где нет ни гор, ни леса, кроме одного бора, ничего, за что можно было зацепиться, укрыться, где пыльный и жгучий ветер давно уже должен был сдуть и смешать все.

Так получилось, что ни разу до той поры не побывав в Воронеже, я много о нем читал. Первой книгой о Воронеже и одноименной губернии стал том из «Полного географического описания нашего отечества» под редакцией В.П. Семенова-Тян-Шанского, по-моему, и спустя век лучшего нашего географа, социолога и экономиста. Потом среди книг в отцовской библиотеке мне попала «ЦЧО» Пильняка и Платонова. Дальше пришла очередь других книг Андрея Платонова, который в Воронеже родился (Ямская слобода) и учился, и о нем, об этом городе, и той земле, которая, как говорили в старину, «к Воронежу тянула», писал всю свою жизнь.

Воронеж; ссылка в Воронеж была началом гибели и другого, во всех смыслах самого для меня важного писателя и поэта в русском XX веке – Осипа Эмильевича Мандельштама. У отца еще с середины 60-х годов была машинописная копия «Воронежских тетрадей» с бездной вариантов и незаконченных стихотворений, и думаю, что именно благодаря Мандельштаму я стал понимать, что такое вообще стихи. Из чего они вылупляются, как растут, как ветвятся, пуская новые побеги.

В Воронеже мы с мамой поселились в гостинице, а первым человеком, к которому Александр Иосифович нас отвел, была Наталья Евгеньевна Штемпель. К стыду своему, я не сразу сообразил, что это та самая «ясная Наташа» из «Воронежских тетрадей» Мандельштама. Раскаленными, хотя уже близко к вечеру, еще в мареве, улицами идем к Наталье Евгеньевне. Во дворе желтого оштукатуренного дома на Никитинской несколько серовато-зеленых высоких тополей; входим в подъезд – здесь прохладнее – и скоро мы в небольшой квартирке.

Открыт балкон, рядом с ним большая кадка с фикусом и подстилка на полу. Наталья Евгеньевна, возможно, самый добрый и прекрасный человек из встреченных мной в жизни, помогала всем, в том числе подбирала и выхаживала больных кошек: в тот момент ее главным постояльцем был страшно потрепанный розовато-бежевый кот с бельмом на глазу. У него было воспаление легких, он подолгу хрипел и сухо, как человек, кашлял. Наталья Евгеньевна рассказывала, что бывает, кот уходит из дома на сутки-двое, но потом всегда возвращается. А если уйдет совсем, то потому, что не захочет умирать у нее на глазах.

В квартире есть большая общая комната и маленькая – в ней что-то вроде крохотного кабинета. Здесь, когда нелады дома, работает Александр Иосифович.

Садимся пить чай с собственноручно сваренным хозяйкой клубничным вареньем. Наталье Евгеньевне на вид лет шестьдесят. Глаза и все лицо круглое и очень-очень доброе, волосы серо-седые, чуть волнистые, зачесаны назад и собраны в небольшой пучок. Наталья Евгеньевна худенькая, длинное сероголубое платье лишь слегка маскирует ее хромоту. Одна нога сильно короче другой, и, чтобы хоть как-то их уравнять, она носит черные ортопедические ботинки. И все равно когда куда-то спешит, слегка подпрыгивает: «Ее влечет стесненная свобода одушевляющего недостатка». Именно этот первый вечер у Натальи Евгеньевны и определил что, прибитый воронежской пыльной жарой я, все же не собрался и не уехал обратно в Москву.

По природе своей я человек довольно консервативный: привыкаю к определенному месту и к определенным людям. Люблю видеть, разговаривать, сидеть за одним столом с теми, с

кем знаком, кажется, уже сто лет. Но здесь все-таки сложилось, что город как-то несуразно быстро стал наполняться для меня родными людьми и обрастать самыми разными историями: некоторые из них были вполне страшными, другие больше походили на анекдот.

Наталью Евгеньевну окружало множество людей. Это и соседи по дому, и остатки той самой московской, питерской и тартуской интеллигенции, которые или в Гражданскую войну, или сразу после нее здесь осели, сил бежать дальше уже не было. Все они с течением времени пустили тут корни и многие из них были связаны с Воронежским университетом, другими первоклассными институтами: сельскохозяйственным, медицинским, инженерных технологий, которых в Воронеже был чуть не десяток.

Людей того первого послереволюционного призыва к 71 году, когда я поступил сюда учиться, уже почти не осталось, но память о том, как они жили, уцелела. У Натальи Евгеньевны мы самозабвенно играли в буриме и шарады. В доме у нее было принято не только чаевничать и часами взахлеб читать стихи, но и крутить тарелку, вызывать духов. По Москве того времени я это занятие уже не упомяну.

Было много рассказов Натальи Евгеньевны о предвоенном Воронеже, когда все эти люди были еще живы и в силе. Я слушал о блистательном тартусском ботанике Б.М. Козо-Полянском, о воронежских краеведах до 30-го года, когда они, как и большинство тех, кто занимался местной историей по всей стране, пошли под нож. Я слушал, как собиралась и писалась история каждого местного села и города. Замечательные люди, что в нем родились, и замечательно красивые места в его окрестностях, родословия дворянских и купеческих семей и как было поставлено хозяйство в здешних черноземных имениях.

По Воронежской губернии проходила знаменитая Засечная черта, перерезавшая тракты и шляхи, по которым крымские и нагайские ханы совершали набеги на Центральную Россию. Опять же именно здесь Петр Первый построил первый на Руси флот, и эти мои книжные знания, очень любимые и достаточно точные, стали обрастать живыми людьми и их историями, дела-

лись своими и теплыми. Продолжалось это и дальше, все шесть лет, которые я проучился в Воронеже.

Наталья Евгеньевна и Александр Иосифович не чинясь населили для меня Воронеж своими знакомыми и друзьями. Александр Иосифович – учениками и аспирантами, Наталья Евгеньевна по большей части именно друзьями, и не только теми, что были живы, но и всеми, кого они встретили за свою к тому времени не такую уж короткую жизнь.

Еще с московских времен я неплохо знал стихи Осипа Эмильевича Мандельштама, но мне и в голову не приходило, до какой степени все это было жестко привязано к людям, к их разговорам, и прогулкам с ними, к поездкам загород, когда стоило тебе сойти с поезда, под ногами, и всюду, куда доставал глаз, то есть прямо до горизонта, шел жирный, преющий на солнце черном.

У Натальи Евгеньевны была фотографическая память, она помнила каждую минуту своей жизни. Даже прожитая жизнь в ней не умирала, оставалась вся как есть. И пока она была жива, все дни и часы жизни Мандельштамов в Воронеже тоже никуда не уходили, продолжали жить не только в его стихах, но и в ее памяти. Я долго не мог себе простить, что ничего этого не записывал, хотя сейчас знаю, что в 70-е годы к Наталье Евгеньевне в Воронеж приезжало довольно много людей, которые и записывали, и снимали на пленку эти ее рассказы. Так что можно надеяться что, это не канет в небытие.

Вот Наталья Евгеньевна за чаем с клубничным вареньем жалуется мне, что познакомила О.Э. с очень милым, хорошим человеком, который разводил кур, и они даже ездили к нему, во дворе его дома как раз и помещался курятник. А Осипу Эмильевичу там не понравилось, и он написал на этого человека довольно злую эпиграмму, где обозвал его «куроводом». И, смотря мне в глаза, ищет согласия, что это не хорошо, а я, как могу, защищаю Осипа Эмильевича, говорю, что, во-первых, в слове «куровод» нет ничего оскорбительного, а во-вторых, эпиграмма вовсе не злая; легкий сарказм, конечно, есть, но больше никакого криминала.

Так было чуть ли не с каждым стихотворением из Воронежских циклов Мандельштама, и я помню, что поначалу меня та-

кая жесткая привязка к местности, такая укорененность в земле смущала. Мне казалось, что для стихов Мандельштама буквальная прописка излишня. Но прошли годы и постепенно сами стихи, то, как я их читал, как понимал и слышал, и рассказы Натальи Евгеньевны между собой договорилось, и теперь так и живут вместе.

Наталья Евгеньевна не меньше, чем о Мандельштаме, рассказывала о своей родне, и это было не менее интересно. В ней чувствовалась немецкая кровь: очень аккуратная, ясно выговаривающая слова – дань преподавательской работе – с выверенными, четкими, несмотря на хромоту, движениями. Голос был звонкий, но тоже твердый и уверенный. Со времени знакомства с Мандельштамами она бесценно преподавала русский язык и литературу в Воронежском авиационном техникуме и была своему техникуму замечательно предана.

Родом она была также из Воронежа, из семьи мелких дворян, у деда был хутор километрах в двадцати от города. И отец, и трое дядей Натальи Евгеньевны служили земскими врачами. Двоюродный брат, инженер, еще пока шла Гражданская война, то есть его соотечественники продолжали всем, чем только можно – снарядами, минами и пулями, – отрывать друг у друга конечности, стал изобретать разного рода протезы и организовал в России мастерские по их производству.

Многие ее истории были просто замечательные. Вот две из них, обе они о чуде, причем стоит отметить, что, рассказывая обе, Наталья Евгеньевна никогда не забывала подчеркнуть, что ее родители в Бога не верили, и она сама тоже не верит.

В 1903 году ее трехлетний двоюродный брат Костик забрался на крышу дачной террасы; только что прошел дождь, он поскользнулся, покатился вниз и, ударившись о крыльцо, сломал позвоночник. Два года Костик был полностью парализован. Родители возили его и в Москву, и в Петербург, там ребенка смотрели тогдашние светила - приговор был однозначным: они сами врачи и должны понять, сделать ничего нельзя, ребенок никогда не будет ходить.

Так сложились обстоятельства, что когда Костику было пять лет, им снова пришлось поселиться на той же даче. Мальчик лежал в саду на соломенной кушетке, мать хозяйничала в

доме. Ей показалось, что он ее зовет. Она спустилась с крыльца, подошла к ребенку и спросила, не надо ли чего. Он покачал головой, а потом сказал, что больше не хочет жить. Не помня себя, она схватила его в охапку и побежала по дороге, которая вела в Акатов Алексеевский монастырь. Там в старой церкви она то ли положила, то ли просто бросила его на каменный пол и стала молиться. Забыв, где она и что с ней, несколько часов была и была поклоны. Очнулась же от того, что Костик стоит рядом и, теребя ее за плечо, говорит: «Мама, мама, пойдем отсюда, здесь холодно».

Сама Наталья Евгеньевна в тринадцать лет заболела костным туберкулезом. Лечили ее многие врачи, но безуспешно. Зимой, когда на ноге открылся свищ, ее перевезли в больницу. Месяц температура была под сорок. Она почти все время бредила, но, когда была в сознании, понимала, что умирает. В больнице ей приснилось, что если она отстоит обедню в Митрофаниевом монастыре, свищ закроется, и она стала просить мать отвезти ее туда. Но мать не соглашалась и не понимала ее. Попыталась объяснить, что все это – средневековая дикость, суеверие. Наконец брат матери сказал: «Сделай, как хочет Наташа, хуже не будет».

В феврале ее забрали из больницы и, укутав в шубы, уложили в сани – она хотела умереть дома. По дороге у Митрофаниева монастыря отец остановил лошадь и отнес Наташу в церковь. Как она и просила, усадил ее у ковчега с мощами Митрофания и оставил одну. После обедни вернулся и они поехали дальше. Через неделю свищ закрылся и туберкулезный процесс, хоть Наташа так и осталась хромоножкой, остановился.

Город продолжал для меня населяться и дальше. Родители тогдашней моей подруги, а ныне жены Ольги, после войны несколько лет прожили здесь, работая в том же самом Воронежском университете. На вторую мою летнюю сессию Ольга взяла на журфаке направление на практику в Воронеж и приехала ко мне.

Моя будущая теща Елена Викторовна Чистякова много рассказывала о разрушенном послевоенном городе. Почти год половина Воронежа была за нашими, половина – за немцами, беспрерывные артиллерийские дуэли выгладили целые районы, срыли город чуть не до основания. Он и тогда, через несколько

лет после конца войны, был изрыт землянками, жить было нелегко. И, тем не менее, она вспоминала это время как самое счастливое. У всех у них были мужья, хоть и израненные, но живые и знавшие, всегда помнившие, как им повезло. Так что все сразу сдружились, жили как родня. И еще после Москвы в этих черноземных краях было удивительно сыто. По субботам приезжали колхозники, и на рынке за гроши можно было купить свиной окорок или гуся, чтобы с рыночными же яблоками запечь на всю компанию.

По вечерам мы с Ольгой ходили из одной квартиры в другую, тасуя и сводя друзей Натальи Евгеньевны, Александра Иосифовича с друзьями Ольгиных родителей. Город был не слишком большой, все друг друга или напрямую, или через общих знакомых знали, и теперь уже все вернее делалось, что город, где столько милых, добрых и симпатичных тебе людей, шаг за шагом становится твоим родным городом.

Василенко Сергей Васильевич

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ФОРМИРОВАНИЯ ФОНДА БУДУЩЕГО МУЗЕЯ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Одно из основных затруднений на пути к созданию Музея Осипа Эмильевича Мандельштама состоит в том, что почти не сохранилось предметов, ему принадлежавших. В связи с этим определенный интерес, на наш взгляд, представляет Литературная экспозиция, посвященная его жизни и творчеству, которая была открыта 7 октября 2010 г. в читальном зале Центральной библиотеки г. Фрязино по инициативе директора ЦБС Л.Н. Василенко при поддержке начальника Управления культуры города А.В. Полухиной и Министерства культуры Московской области.

В первом разделе экспозиции размещены прижизненные издания Мандельштама, альманахи, журналы и газеты 1910–1930-х гг. с его стихами, прозой и переводами.

Раздел открывают материалы, связанные с годами его учебы в Тенишевском училище, Сорбонне, Гейдельбергском и Санкт-Петербургском университетах. Здесь представлены знаменитый учебник физики К.Д. Краевича, книга В.А. Мякотина «Протопоп Аввакум: его жизнь и деятельность», «Эрфуртская программа» К. Каутского, о которых Мандельштам упоминает в «Шуме времени», «История французской литературы» Гюстава Лансона, французско-русский и немецко-русский словари, которыми он мог пользоваться в годы учебы в университетах. Думается, что стоило бы по возможности установить более полный список учебников и книг, которыми мог пользоваться поэт.

Далее представлены санкт-петербургские журналы «Аполлон», «Гиперборей», «Златоцвет», «За 7 дней», «Заветы», «Нива», «Новый Сатирикон», «Северные записки» и «Аргус», в которых представлены публикации стихов и прозы Мандельштама, начиная с первой, которая состоялась в журнале «Аполлон». (1910. № 9). Завершают этот раздел «Литературный альманах» издательства «Аполлон» (1912), «Невский альманах: Жертвам войны – писатели и художники» (1915) и «Альманах муз» (1916)

– одно из последних дореволюционных изданий, в котором широко представлены произведения акмеистов.

Периодика 1918-1920 годов представлена весьма нечасто встречающимся журналом «Ипокрена» (1918. № 2/3), в котором напечатаны стихотворения Мандельштама «Мне холодно! Прозрачная весна...» и «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...», альманахом «Весенний салон поэтов» (1918), журналом «Москва» (1919. № 3) и довольно редким харьковским журналом «Пути творчества» (1920. № 6/7), в котором наряду со стихотворением «На каменных отрогах Пиэрии...» помещена статья поэта «Государство и ритм». Особо хочется отметить редчайший журнал «Голос», вышедший в Смоленске в 1919 году, на страницах которого перепечатано несколько стихотворений Мандельштама, появившихся к тому времени в столичной печати. О существовании этого журнала до самого недавнего времени не было известно даже специалистам-мандельштамоведам...

Шире представлены на стендах экспозиции журналы и газеты 1921-1923 годов. Здесь есть альманахи «Дом искусств» (1921. № 1) и «Дракон» (1921. Вып. 1), Альманах Цеха поэтов (1921. Кн. 2). Есть довольно редкая газета «Жизнь искусства» (1921. 9-14 авг.), на страницах которой среди стихов других поэтов помещена и первая публикация стихотворения Мандельштама «Чуть мерцает призрачная сцена...».

Из периодических изданий 1922 года экспозиция располагает журналами «Культура и жизнь» (1922. № 4), «Гостиница для путешественников в прекрасном» (1922. № 1), «Красная новь» (1922. № 4), почти полным комплектом журнала «Россия» за 1922-1924 года, альманахами «Абракасас», «Трилистник», «Лирический круг» и «Кольцо», на страницах которой напечатаны стихи, переводы и статьи Мандельштама. Есть весьма интересный номер газеты «Известия» (1922. 23 сентября), где среди стихотворений других поэтов помещено и стихотворение Мандельштама «Как растет хлеб опара...» (первая публикация!) и приложено факсимиле его подписи. Есть и редчайшая газета «Московский понедельник», в трех номерах которой поэт опубликовал два стихотворения и фрагмент перевода драмы Эрнста Толлера «Человек-масса».

Периодика 1923-1924 годов представлена журналами, в которых опубликованы программные для Мандельштама стихотворения «Кто время целовал в измученное темя...» («Русский современник». 1924. № 2) и «Концерт на вокзале» («Россия». 1924. № 3), «Красная нива», альманахами «Лёт: Авиастихи» (1923) – этот альманах нам подарила в 1980 году Надежда Яковлевна Мандельштам – «Свиток» и «Поэты наших дней» (оба вышли в 1924 году). Есть и редкий воронежский журнал «Железный путь», в трех номерах которого за 1923 год (8, 9 и 11) напечатаны стихи Мандельштама (одно рядом со стихотворением Андрея Платонова).

Особо хочется отметить несколько номеров журнала «Огонек» 1923 года с публикациями стихотворения, перевода и прозы Мандельштама: «Сухаревка», «Армия поэтов» (к сожалению, удалось раздобыть только журнал с первой частью этого очерка!) и «Меньшевики в Грузии» – этот журнал выходил тиражом в 50000 экземпляров, но встречается не так часто.

Начиная с 1925 года, стихотворения Мандельштама появляются в периодике намного реже, а затем и совсем редко. Экспозиция располагает двумя номерами журнала «Ленинград» за 1925 год, альманахом «Ковш» и знаменитым изданием «Русская поэзия XX века: Антология русской лирики от символизма до наших дней», вышедшими в том же году.

Из периодики последующих лет удалось приобрести журналы «Новая Россия» (1926. № 1), «Новый мир» (1927. № 6; 1929. № 4) с повторными публикациями стихов Мандельштама 1924-1925 годов. Есть в нашем собрании и последние прорвавшиеся в печать стихотворения поэта в журналах «Звезда» (1931. № 4) и «Новый мир» (1931. № 3; 1932. № 4, 6).

Во втором представлена воссоздаваемая личная библиотека Мандельштама (подлинное собрание было в 1983 году изъято у наследника вдовы поэта Ю. Л. Фрейдина органами КГБ). В этот раздел входят редкие прижизненные издания поэтов и писателей XIX века, книги на французском, немецком, итальянском и испанском языках, а также сборники стихов и прозы современников Мандельштама.

В третьем разделе собраны рукописи, авторизованные машинописные копии и прижизненные издания мемуаров вдовы поэта Н. Я. Мандельштам.

Четвертый знакомит с первыми посмертными публикациями произведений и собраниями сочинений Мандельштама, изданными за рубежом.

В пятом разделе – «Тернистый путь к читателю» – представлен самиздат конца 1950 – середины 1970-х годов и первые публикации наследия поэта, которые появились в отечественной печати в 1960–1970-х гг.

Каждый из разделов сопровождают фотографии Мандельштама, его родных и близких, а также тех, кто входил в его литературное окружение. Помимо этого широко представлены фототинто-гравюры и открытки 1900–1930-х годов тех городов, где поэт провел детские годы (Павловск, Царское Село, Выборг, Майоренгоф, Санкт-Петербург), годы учебы за границей (Париж, Берлин) и годы бездомных скитаний, которые выпали на его нелегкую долю после 1917 года.

Буянова Галина Борисовна

ТАМБОВСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОСИПА ЭМИЛЬЕВИЧА МАНДЕЛЬШТАМА

11 декабря 1922 года О.Э. Мандельштам писал брату Евгению: «Что сказать о себе? Мне хочется жить настоящим домом. Я уже немолод. Меня утомляет комнатная жизнь»[4, 30]. Поэту – 31 год. Пожалуй, это время – один из самых благополучных периодов в его жизни. Поэт еще не представлял себе, что ждет его впереди. В письмах 1923 года Мандельштам жалуется на усталость и переутомление, в августе 1923-го впервые за пять лет отдыхает в Крыму, в санатории ЦЕКУБУ.

В 1925 году болезнь Мандельштама обостряется. 17 ноября в письме поэта брату Евгению читаем: «Доехал до Москвы, вышел на перроне – и опять. Тут и присел на доски. Люди привели к начальнику станции... Это, я думаю, от духоты и дурного воздуха в вагоне»[4, 49]. «В Москве было очень худо, прямо страшно – а все – невроз – так сказал профессор (еще один)» [4, 50]. В декабре 1925 –го поэт едет в санаторий в Ялту, и ялтинский климат и покой творят чудо: «Теперь уже две недели не знаю ни докторов, ни лекарств, умеренно работаю и двигаюсь» [4, 50].

В марте 1930 года – вновь острое психоастеническое состояние и амбулаторное обследование. «Сумасшедшая работа» в Ленгизе, который Мандельштам называет «разворошенным муравейником», и в «Вечерней Москве», случайные заработки и их постоянные поиски, напряженный переводческий труд, забота от отца и брата, стремление обеспечить сносную жизнь жене, боль за близких, арест и допросы, ссылка – все эти испытания приводят к психологическому и физическому слому поэта. После сильнейшего припадка в мае 1935 года доктор Глауберман рекомендует Осипу Эмильевичу немедленное серьезное лечение.

В письме поэта С.Б. Рудакову 17 декабря 1935 г. читаем: «Затеял ехать на месяц в санаторий (областной). Поеду, кажется,

20-го. В нервный в Тамбове не хочу. Выбрал Липецк общий. Лишь бы отдельную комнату дали»[4, 162]. И все же Осип Эмильевич Мандельштам приехал в Тамбов и некоторое время жил в соматическом санатории (для нервных), который находился в особняке, ранее принадлежавшем крупному суконному промышленнику М.В. Асееву и его семье.

Дом, в котором располагался санаторий, был (и остается до сих пор!) самым красивым зданием в Тамбове. Спроектированный столичным архитектором Л.Н. Кекушевым, выстроенный домостроительной компанией Я.А. Рекка, он служил семье Асеевых до мая 1918 года. Особняк был национализирован, семья М.В. Асеева, в которой было восемь детей, эмигрировала в Сербию.

В разное время в нем располагались детская колония, агрономический факультет Тамбовского университета, детский и туберкулезный санатории. В 1931 году особняк был передан курортному управлению, которое разместило в нем соматический санаторий.

Внешний вид здания в 1935-1936 гг. сохранился на исторических фотографиях, которые находились в частной коллекции тамбовского краеведа Валентины Андреевны Кученковой, а в настоящее время переданы в фонды Тамбовского областного краеведческого музея и историко-музейный комплекс «Усадьба Асеевых».

О.А. Лекманов в монографии «Осип Мандельштам. Жизнь поэта» приводит эпистолярный рассказ писателя о событиях воронежского дня накануне отъезда в Тамбов [3, 294]. В Воронеже Мандельштама заботливо доставили на вокзал: «За полчаса до поезда ко мне приехала машина с заместителем директора театра и управляющим. Машину они взяли в НКВД, и шофер был военный» [4, 163].

Известно, что проводник, пожалев, взял поэта из общего вагона в свое купе. Совершив пересадку в Мичуринске, к двум часам ночи поэт был в Тамбове.

«Трескучий мороз. Сказочно спокойный, с виду губернский город. Меня везут куда-то бесконечно на дровнях (это здесь из-

возчики) – и привозят в палатку, напоминающее особняк Кшесинской, увеличенный в 10 раз и охраняемый стариком с ружьем и в тулупе» [4, 163]. В декабре 1936 года появятся стихи, в которых поэт вспомнит события годичной давности:

Въехал ночью в рукавичный,
Снегом пышущий Тамбов,
Видел Цны – реки обычной –
Белый-белый бел-покров... [5, 254]

Особняк Асеевых находится на Набережной, рядом речные склоны и берега Цны. Мандельштам увидел бесконечное бело-снежное царство и написал С.Б. Рудакову: «Река. Снег далеко-далеко. Лес. Перелески под снегом. Движения никакого. Только баба в платке пройдет. Сугробы. Чудные дворянские особняки, какие могут и в германском старом городе, и в Тамбове; деревянная – по Щедрину – каланча. Один автомобиль на весь город» [4, 164].

Прием и порядки в санатории показались поэту вполне сносными. «По мраморным лестницам ведут в подвал и сажают в теплую (холодноватую) ванну. Тут же нянюшка забирает белье в стирку, поят чаем и укладывают в огромном кабинете. Здесь живут бригадиры и трактористы, испортившие сердце, 2-3 летчика, учителя. В общем – неплохо» [4, 163].

«Живем на высоком берегу реки Цны. Она широкая или кажется широкой, как Волга. Переходит в чернильные синие леса. Мягкость и гармония русской зимы доставляют глубокое наслаждение» [4, 164].

В письмах жене поэт сообщает подробности санаторного житья: «Родная Наденька! Вчера я чуть было не решил возвращаться в Воронеж. Кормят хуже, чем в маленькой дешевой столовой. Скучно. И все-таки за четыре дня прибавил кило и хорошо отдохнул. Надо терпеть. Главное – это остановка невероятного движения, в котором я находился. Переход к статике» [4, 164].

В фондах ГАТО хранятся документы тамбовского санатория нервнобольных за 1934-1973 гг. В основном это хозяйствен-

ные сметы, бумаги, свидетельствующие о производстве ремонтных работ в здании. Есть среди документов и те, что свидетельствуют о суточном расходе продуктов для питания на одного больного. В списке продуктов – хлеб черный и белый (по 400 гр.), мясо (говяжье, свинина, птица) – 167 гр., рыба – 100 гр., картофель – 400 гр., крупы (различные) – 80 гр., овощи (разные) – 200 гр., творог – 50 гр., молоко – 500 гр., сахар – 100 гр., масло сливочное – 44 гр., масло растительное – 10 гр., яйца – 2 шт., сыр голландский – 50 гр., томат – 15 гр., кофе суррогат – 6 гр., чай -1 гр., компот – 50 гр., мука и приправы [2]. Питание одного больного в день оценивается в смете в среднем в 3 рубля 45 копеек по ценам на продукты в 1934 году. Был ли этот перечень обязательным ежедневно, насколько качественно готовилась пища для больных, соблюдались ли нормы и пропорции – сегодня сказать трудно. И все же фраза в письме: «И все-таки за четыре дня прибавил кило и хорошо отдохнул» – вполне оптимистична!

Некоторое время у поэта держится ровное настроение, которое обнадеживает его. «Дни идут хорошо. Привыкаю. Сегодня был голубой мороз. Я достал Пушкина. Это у меня редкость. <...> Рентген вчера состоялся. Сердце – возрастная норма. Никаких, говорят, аномалий. В легких – уплотнение желез. Внимательны очень. Самое серьезное наблюдение. Слушают, стучают каждый день. Диету дали особую. Ванны ежедневно. Электричество тоже» [4, 166].

Минует еще один день – и поэт решит уехать из санатория к 5 января, «бросить это неуклюжее место». «Температура у меня по-прежнему немного подпрыгивает. Мерил вчера вечером – 37,2. Возбудимость сердца велика. Пульс иногда ускоряется. При этом я вполне бодр, хочется гулять. Но встречи с людьми волнуют. Разговоры – утомляют. Чтение – тоже» [4, 165].

Мандельштама раздражают люди – хочется покоя, уединения. В то же время оставаться одному ему тяжело. Рядом с санаторием он снимает небольшую и, по описанию, сохранившемуся в письме, довольно уютную комнату, но бывает в ней редко. «Ох и нудно же здесь! Спать не дают. Деликатные молодые лю-

ди, на цыпочках, в русских сапогах с 3 часов ночи ходят через палату» [4, 167].

Вероятнее всего, палата, в которой находился Мандельштам, располагалась на втором этаже особняка, где у Асеевых находились детские и игровые комнаты, классные и гостевые, колонный зал-галерея. Комнаты небольшие, но вполне достаточные для того, чтобы в них разместились 5-7 человек.

Особняк очень красив, многое в нем, если говорить об архитектурном облике, сохранилось до сегодняшнего дня. Каким он был в те годы? Каким его увидел поэт?

Одним из самых красивых помещений дома является главный парадный зал первого этажа, в котором у Асеевых проводились торжественные приемы гостей и музыкальные вечера. Строгий и изысканный декор, бело-золотые краски, изящные арки дверей создают ощущение легкости и праздничности зала. Окна, занимающие всю восточную сторону парадной комнаты, наполняют ее светом и делают великолепной.

Каждая деталь в архитектурном и интерьерном решении Белого зала полна глубокой символики. Пегас, украшающий потолочный плафон, со времен античности олицетворял собой поэтическое вдохновение, являлся символом неукротимой свободы, жизненной силы, грации и красоты. Символику пегаса дополняет лира – знак гармонии между душой человека и окружающим миром. Лира учит не фальшивить, играя «музыку жизни», стремиться к гармонии с природой, с людьми, с самим собой...

Особую торжественность стенам зала придает декоративная композиция в виде горизонтальной полосы с изображением факелов – символов жизни и знания, духовного озарения и света истины, любви и бессмертия. Вероятнее всего, в парадном зале во времена нервно-соматического санатория располагалась столовая.

Лестничный павильон с парадной лестницей – помещение, соединяющее первый, парадный этаж дома со вторым. Именно здесь находятся те самые «мраморные лестницы», о которых упомянул Мандельштам в своем письме. Вход на лестницу из

вестибюля через арочный проем усиливает впечатление от внешне западно раскрывающегося и сияющего белизной пространства лестничного павильона. Широкие лестничные марши белого мрамора освещаются высоким окном в неоренессансном стиле и ведут в жилые комнаты второго этажа. Античные сюжеты росписи потолочного свода и восточной стены лестничной площадки, белоснежный скульптурный фриз стен с изображением героев античных мифов придают декоративному убранству парадной лестницы дворцовую торжественность.

Палаты больных, вероятно, находились на втором этаже, там же, где и белый зал-галерея. Он не случайно носит название «колонного». Строгая архитектура классицизма нашла выражение в сдвоенных колоннах по периметру зала, в сдержанной и изящной лепнине, украшающей стены, витиеватым декоре фриза. Архитектор искусно решил проблему отопления самого большого помещения этой части дворца: расписанные позолотой, завершающиеся цветочными вазами колонны-батареи удачно дополняют общий архитектурный ансамбль.

Восточная часть зала-галереи освещается высокими окнами, а основная и западная – зенитным световым фонарем, изначально созданным из ячеистого хрустального стекла. Прозрачный сводчатый потолок делает помещение необычайно светлым, ярким, полным воздуха. Поэт великолепно знал античное искусство, в его стихи, неразрывно связанных с современностью, органично вплетена мировая культура – античность и классицизм, готика и ампир, художественные образы и мотивы многих русских и западноевропейских классиков. Казалось бы, красота дома должна была занять его воображение, отвлечь от угнетающих тревожных мыслей. Но в письмах Осипа Эмилевича, написанных в декабре 1935 –январе 1936 гг., к сожалению, нет никаких упоминаний о внутреннем облике дома и его устройстве...

Под Новый год, в ночь с 31 декабря 1935 года на 1 января 1936 года, в санатории, по-видимому, был устроен праздник: «У нас вчера ночью гремел оркестр, и были разные игры: Чехов в больничном халате, удочки с кольцами» [4, 167]. В письме

Надежде Яковлевне Мандельштам сообщает: «Я тут брожу с одним пареньком. Он тракторист. Способный, открытый, но думает, что во Франции Советы и что Францию переименовали в Париж. Я его крою, а он ко мне привязался, большевиком меня зовет» [4, 167].

1 января 1936 года настроение у Мандельштама было неважное. В письме жене – такие новости: «Здесь так плохо, что многие уезжают до срока. Неизбалованные работники районов. Все за счет организаций. Чай без сахара. Шум. Врачи – вроде почтовых чиновников... Эти дни вроде дурного сна. Какой-то штрафной батальон» [4, 168]. Думается, причиной частой и резкой смены настроения Мандельштама были не достоинства и недостатки санатория, а общая жизненная ситуация, в которой находился поэт. Против жизненных обстоятельств «любой санаторий бессилён» [1].

Как бы ни мучили Мандельштама сомнения о будущем, поэтическое восприятие мира не оставляло поэта. Светлое и возвышенное, оно вошло в воронежские стихи, в которых поэт вспоминает тамбовский дом и живописные места, где он расположен:

Вехи дальнего обоза
Сквозь тепло особняка
От тепла и от мороза
Близкой кажется река.
И какой там лес – еловый?
Не еловый, а лиловый.
А какая там береза
Не скажу наверняка –
Лишь чернил воздушных проза
Не разборчива, легка... [5, 254-255]

Реальность была невесела. Главврач тамбовского санатория говорит Мандельштаму о том, что его болезнь требует лечения в другом лечебном заведении «закрытого типа, где лечат средние формы легкой психопатий...» [4, 168]. 2 января 1936 года поэт пишет жене: «Врачи меня отказываются здесь держать. Говорят:

вас по ошибке к нам формально загнали. Со мной ничего худого нет, но мне и не лучше.<...> Если будет билет – уезжаю завтра»[4, 168].

Письмо, написанное поэтом жене 3 января 1936 года, подводит итог событиям последних двух недель. Мандельштам пытается понять, что с ним происходит, самостоятельно поставить себе диагноз: «Что со мной? Что болит? Ничего не болит.<...> Настроение неровное. Санаторий вызвал депрессию. Ожидание обострено. Обстановка не переваривается.<...> Температуру мерил два раза – 37, 2 как вылитые. Очевидно – это норма. Сон – хороший, когда не мешают. Ночью самовольно перебрался в пустую комнату на пятерых. Закрепил ее за собой. Гораздо лучше. Днем подремываю.<...> Я все же думаю выехать пятого...» [4, 169].

Впечатления поэта, отразившиеся в его письмах и стихах тамбовского периода, неровное, нервное его настроение, рекомендации врачей, о которых упоминает Мандельштам, свидетельствуют о серьезности болезни, которая одолевала Мандельштама в 1935-1936 гг. Помимо профессиональной медицинской помощи и серьезных лекарственных средств, ему нужен был абсолютный покой, помощь близких людей и присутствие жены. В каждом письме он говорит ей о том, что главное его желание – быть рядом с ней, и часто его слова звучат как слова ребенка. В письмах к Надежде Яковлевне раньше он часто называл себя «няня твоя» или «нянь», но теперь ему самому нужна была самоотверженная любовь и забота жены-няни, он становился беспомощным....

В мае 1937 года О. Э. Мандельштам с добровольно сопроваждавшей его в ссылке женой возвращается в Москву. Поскольку жить в столице Мандельштаму было запрещено, он живет в Подмосковье, Ленинграде, с зимы 1938 года – в Калининне. В июне 1937 года врачи амбулатории в медицинском заключении указали: необходимо немедленно поместить Мандельштама в нервный санаторий. «Сердце ослабело. Задыхаться.<...> Растет психическое возбуждение. Боюсь один ходить и физически не могу» [4, 197], – пишет поэт и просит о помощи.

В апреле 1938 года по ходатайству Литфонда Союза советских писателей О.Э. Мандельштаму вместе с женой удается уехать в пансионат Саматиха (станция Кривандино в нескольких часах езды от Москвы). Это был последний глоток воздуха.

Несколько лет назад Мандельштам написал жене: «Надик, мы как птицы кричим друг другу – не могу – не могу – без тебя. Вся моя жизнь без тебя остывает, я чужой и ненужный сам себе» [4, 67]. Последние два года его жизни – до высылки во Владивостокский лагерь – это в буквальном смысле нравственная и физическая пытка, «черная» (как писал Мандельштам) нищета, мучительное нервное заболевание, полуголодное существование, призрачная жизнь, в которой Надежда Яковлевна оставалась рядом с мужем, продлевая его дни и сохраняя стихи. Горько и непоправимо...

-
1. Бирюков С. Осип Мандельштам в Тамбове// Тамбовская жизнь. 2009. 3 февраля.
 2. ГАТО. Ф. Р-4637. Тамбовский санаторий нервнобольных Тамбовского областного отдела здравоохранения. 1934-1973.
 3. Лекманов О.А. Осип Мандельштам. Жизнь поэта. М.: Молодая гвардия, 2009.
 4. Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4-х т. М.: АртБизнесЦентр, 1999. Т. 4.
 5. Мандельштам О.Э. Отзвук неба. Стихотворения. Проза. М.: Парад, 2010.

Корнеева Анастасия Александровна

НАУЧНО-УЧЕБНЫЙ МУЗЕЙ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА: НА ПУТИ К СОЗДАНИЮ

На данный момент высокая ценность творчества О.Э. Мандельштама признана не только в России, но и во всем мире. Возможность создания музея поэта уже длительное время активно обсуждается в российском культурном сообществе. Давно открыты и успешно работают музеи поэтов и писателей XX века, среди которых современники Осипа Мандельштама – Анна Ахматова, Марина Цветаева, Борис Пастернак и многих другие. Но в настоящее время в России нет музея, посвященного О.Э. Мандельштаму.

Творчество О.Э. Мандельштама изучается как школьниками и студентами, так и учеными не только в России, но и во многих странах мира. На этом фоне проводится большое количество как международных, так и отечественных конференций, семинаров и выставок, посвящённых жизни и творчеству поэта. В юбилейные и смежные с ними годы, как в России, так и за рубежом проводятся как монографические выставки, посвященные О.Э. Мандельштаму, так и выставки писателей и поэтов Серебряного века, в которых, в том числе, задействованы его произведения.

Литературное и мемориальное наследие О.Э. Мандельштама имеет сложную и трагичную судьбу, что напрямую связано с особенностями жизни и деятельности героя. Материалы, связанные с поэтом, хранятся в различных государственных и частных европейских и российских музеях и архивах. Например, в таких, как Государственный литературный музей, Российский государственный архив литературы и искусства, Институт мировой литературы им. А.М. Горького, Принстонский университет и др.

Корпус материалов и исследований, существующий на данный момент, позволяет говорить о возможности презентации наследия О.Э. Мандельштама путем создания музея, основой которого будет являться концептуальная экспозиция, отражающая не только жизненный и творческий путь поэта, но и пред-

ставлять те образы, которые проходят сквозь творчество О.Э. Мандельштама.

В настоящее время команда специалистов Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики», среди которых музеологи, филологи и дизайнеры, ведет работу по созданию такого музея.

В случае создания научно-учебного музея О.Э. Мандельштама, характерной особенностью является практически полное отсутствие мемориальных предметов. А те материалы, которые возможно репрезентировать (рукописи, книги, издания), не всегда являются аттрактивными в достаточной для музея как места показа степени. Поэтому характер имеющихся материалов подразумевает погружение потенциального посетителя в детальное ознакомление с творчеством, что скорее соответствует книжному, а не экспозиционному формату.

Решением подобных проблем может стать такая экспозиция, которая представляет собой набор образов, соответствующих определенным темам. Экспозиция может сопровождаться не только мемориальными и литературными материалами, но и специально созданными иллюстративным сопровождением для полноценного раскрытия темы.

Источниками такой экспозиции могут послужить как мемориальные или типологические предметы, так и литературные и визуальные материалы, связанные с жизнью и творчеством О.Э. Мандельштама (тексты, фотографии, репродукции, видео и др.), на основе которых, в соответствии с концепцией, будут создаваться образы.

При этом важно понимать, что экспонирование литературного наследия не означает только экспонирование архивов или материалов на бумажных носителях. Большое количество материалов существуют на электронных и других видах носителей, что открывает большие перспективы для экспозиционной и выставочной деятельности.

Подготовительным этапом для создания научно-учебного музея является подбор материалов, разработка концепции и определение основных образов, на основе которых будет строиться экспозиция ввиду сложностей, связанных с экспонированием литературного наследия.

При разработке концепции экспозиции и определения основных образов, на основе которых будут задействованы в показе, стоит учитывать те сложности, которые связаны с набором и характером экспонируемых материалов и трудностей при экспонировании литературного наследия.

Важно отметить, что литературное наследие можно встретить не только в музее. Библиотеки и архивы также проводят выставки, главными экспонатами которых являются предметы, связанные с литературой. Главным отличием музейных экспозиций является то, что в них показано не просто произведение в формате книги или рукописи. В музее происходит осмысление литературного произведения, демонстрация посетителю не только и не столько предметов, сколько художественных открытий, проблематики и творческих методов автора.

При этом, экспонирование литературного наследия имеет ряд трудностей. Это связано с тем, что большинство материалов, особенно на бумажных носителях, относящихся к литературному наследию, не подлежат долгому экспонированию.

Основная идея экспозиции: использовать мемориальный письменный стол как символ писательства. Реальный стол превращается в образ, и каждая новая тема экспозиции начинается с «выдвигающегося ящика».

Научно-учебный музей является необходимой частью образовательного процесса и представляет собой особый социокультурный институт, способный решать различные задачи: начиная от сбора, хранения и изучения наследия и заканчивая духовным, патриотическим и культурным воспитанием, а также углублением знания русского языка и отечественной истории.

Создание научно-учебного Музея О.Э. Мандельштама направлено на решение множества задач, среди которых можно выделить:

- репрезентацию и популяризацию творческого наследия поэта методом экспозиционного показа;
- включение творческого наследия поэта в учебный процесс;
- выявление, изучение и хранение материалов, связанных с жизнью и творчеством поэта;

- проведение исследований творческого наследия с использованием методов, принятых в современной филологической науке в рамках учебного процесса;
- систематизации материалов, накопленных при изучении творчества поэта как в России, так и за рубежом;
- развитие исследовательских навыков студентов, магистрантов и аспирантов, путем включения их в деятельность музея.

Научная деятельность при проектировании Музея предполагает изучение российского и зарубежного опыта в области создания и функционирования научно-учебных и учебных музеев, посвященных писателям и поэтам, а также литературных музеев. При создании музея планируется задействовать методики практической музеологии, музейной педагогики и дизайнера в области проектирования музеев.

Форма работы Музея может предполагать не только традиционный экскурсионный показ, но и специфические формы и методы работы с экспозицией и коллекциями: демонстрация отдельных музейных предметов на лекциях, научное описание и обработка материалов полевых исследований во время практических занятий, углубленное изучение конкретных тем в рамках учебного процесса на базе материалов музея, создание информационных баз, активируемых сенсорными тач-падами, и их интеграцию с порталом «Мир Мандельштама».

Масштаб проекта не ограничивается исключительно культурным смыслом и краткосрочными целями, в его организацию закладываются элементы, которые могут быть использованы при дальнейшем развитии и сотрудничестве с партнерами внутри и вне ВШЭ.

Основным методом проведения создания музея будет являться проектирование и анализ опыта создания научно-учебных, учебных музеев образовательных учреждений и литературных музеев в музеологической и педагогической теории и практике; методы изучения создания, содержания и функционирования музея.

Методологической основой будут выступать труды по теории и практике музейного проектирования. В частности, сборники научных трудов по проблемам музейно-экспозиционного

проектирования «Музейное проектирование», «Музейная экспозиция (теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции)», статьи которых посвящены теоретическим аспектам проблемы, а также технологиям проектирования и анализу конкретных реализованных в последние годы музейных проектов. Кроме того, будут использованы методы различных гуманитарных наук, таких как специальные и вспомогательные исторические дисциплины, педагогика, психология, социология, так как музеология носит междисциплинарный характер.

В случае успеха в России появится первый и единственный научно-учебный музей О.Э. Мандельштама, репрезентирующий и популяризирующий творческое наследие поэта методом экспозиционного показа.

Практическая значимость создания научно-учебного музея О.Э. Мандельштама будет заключаться и в его принципиальной междисциплинарности, а результаты проекта могут быть использованы в различных областях, таких как:

1. Музеология – реализация проекта позволит увеличить число научно-учебных и литературных музеев и окажет влияние на развитие теоретических и практических методик создания музеев.

2. Педагогика – использование разработанных форм использования и методик работы с экспозицией в образовательном процессе позволит улучшить качество образования и разнообразить учебный процесс.

3. Филология – обучение и проведение исследований на базе материалов музея позволит изучать основы источниковедения, текстологии и филологического анализа.

Видгоф Леонид Михайлович

**«КВАРТИРНЫЙ ВОПРОС». КАК ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ
ЖИЛ В ДОМЕ ГЕРЦЕНА В 1932–1933 ГОДАХ
(по архивным материалам)**

Как хорошо известно, Осип и Надежда Мандельштам жили в так называемом «Доме Герцена» дважды – в 1922 – 1923 и 1932 – 1933 гг. (Сразу определим понятие. Домом Герцена мы будем называть, как и принято было в 1920-е – 1930-е гг., весь комплекс зданий, объединенных общим адресом, – Тверской бульвар, 25: и главный дом старинной усадьбы, и флигеля.) В эти годы Мандельштамом было написано немало. Были созданы замечательные стихи и проза; поэт переводит с немецкого и французского; выходят в начале 1920-х его поэтические сборники («Tristia», «Вторая книга» и третьим изданием «Камень»); в начале тридцатых создаются знаменитые остросоциальные стихотворения. В предлагаемой читателю работе речь пойдет, однако, не о произведениях Мандельштама. Автор статьи хотел бы суммировать те сведения, которые донесли до нас документы, относящиеся к вторичному проживанию Мандельштама в Доме Герцена в 1932 – 1933 гг. Поэт и его жена жили во флигелях, в начале двадцатых годов в одном, а через десять лет – в другом. (На стене того флигеля, в котором Мандельштам жил в 1922 – 1923 гг., в 1991 г. была установлена мемориальная доска работы Д.М. Шаховского.) В работе будут обильно цитироваться тексты протоколов, которые велись на собраниях правления Всероссийского Союза Писателей и хозяйственной комиссии, причем в том виде, с теми ошибками и особенностями написания, которые мы встречаем в оригинальных текстах. В этом ведь тоже проявляется дух времени, его аромат, который – в меру возможного – хотелось бы сохранить (если уж невозможно передать в статье вид бумаги, ее фактуру, особенности чернил и машинописи).

В одной из комнат главного корпуса усадьбы, расположившейся между Тверским бульваром и Большой Бронной улицей, в 1812 г. родился А.И. Герцен. Умер автор «Былого и дум» в 1870 г.; в 1920-м исполнялось пятьдесят лет со дня его смерти.

Революционная власть приняла решение передать освященную именем литератора-демократа усадьбу в распоряжение писателей. На фасаде главного дома была установлена созданная известным скульптором Н.А. Андреевым мемориальная доска: строгий профиль Герцена и три даты: «1812 1870 1920». Позднее мемориальное изображение перенесли и установили на одном из пилонов ворот, ведущих во двор усадьбы с Тверского бульвара. (В настоящее время эта мемориальная доска отсутствует, ее нет ни на главном доме, ни на пилоне.)

Главный корпус усадьбы вкуче с флигелями получили название «Домá имени Герцена»; это именование естественным образом сократилось и вошло в речь жителей Москвы, в историю города и в литературную историю как «Дом Герцена».

Позднее, в 1959 г., во дворе комплекса был установлен памятник Герцену работы скульптора М.О. Мильбергера.

В 1933 г. в стенах Дома Герцена начал работу созданный по инициативе Горького Литературный институт. Он владеет усадьбой и поныне.

14 января 1921 г. состоялось заседание правления ВСП. Речь шла о том, представителей каких организаций пригласить на официальное открытие «Дома имени Герцена» [1].

Во флигелях созданного Дома Герцена поселились писатели.

Итак, второй период проживания Мандельштама в Доме Герцена – годы 1932 – 1933. Прошедшее десятилетие в жизни поэта было богато разнообразными событиями, включая длительное разбирательство в 1928 – 1930 гг. в связи с обвинением в плагиате при обработке для нового издания старых переводов «Тиля Уленшпигеля» Шарля де Костера. Участие в работе писательских комиссий, занимавшихся этим делом, не раз, очевидно, приводило Мандельштама в Дом Герцена, который получает резко отрицательную характеристику в «Четвертой прозе» (1929 – 1930). Вероятно, в связи с этой историей Мандельштам подал некое заявление в Московскую ассоциацию переводчиков (МАСПЕР). Об этом мы узнаем из протокола общего собрания переводчиков (12 декабря 1929 г.).

«Протокол № 2.

Общего собрания секции переводчиков ФОСП [Феде-

рация объединений советских писателей – Л.В.] от 12 декабря 1929 г.

Список присутствующих прилагается.
Председательствовал тов. Гейнц-Коган.
Секретарь – т. Ромм.
Постановления:

<...>

3. Заявления по личному вопросу т.т. Е. ЛАННА и О.МАНДЕЛЬШТАМА (переданное через т. А. Ромма) – принять к сведению» [2].

К сожалению, ни текста заявления, ни каких-либо других листов в этом деле нет. Нет и упомянутого списка «присутствовавших».

Во всяком случае, представитель «секции переводчиков» был приведен Мандельштамом «для подкрепления» на заседание Конфликтной комиссии ФОСПа по делу о «плагиате» 2 декабря того же года – см. мандельштамовскую «Летопись жизни и творчества» (далее в тексте упоминается как «Летопись») [3].

В 1931 г. положение Мандельштама улучшается. Тяжелое разбирательство заканчивается, обвинение в плагиате, так или иначе, было снято, и, главное, поездка в Армению и Грузию в 1930 г. способствовала прекращению пятилетнего неписания стихов (за исключением детских): начался новый творческий подъем. И в 1932 г. неоседлые Мандельштамы получают, наконец, свою комнату в Доме Герцена, во флигеле, но не в том, где они жили десять лет назад, а в другом, правом (если смотреть на Дом Герцена с Тверского бульвара).

Мандельштам получил жилье далеко не сразу. 10 октября 1931 г. жилищная комиссия Горкома писателей на своем заседании принимает решение выделить Мандельштаму освобождающуюся квартиру Виткинда: «Квартиру Виткинда дать Мандельштам [так! – Л.В.]». Но в машинописном тексте протокола фамилия поэта зачеркнута и от руки вписано другое решение: «М. Герасимову» [4]. (Кто такой Виткинд? Может быть, имеется в виду Виткинд Наталья Яковлевна, автор библиографий по Средней Азии?)

Через полтора месяца, 24 ноября, решение меняется, в определенном смысле, на противоположное. Приведем цитату

из текста протокола заседания жилищной комиссии ФОСПа:

«Дать т. Герасимову квартиру Эфроса

Тов. Мандельштаму дать комнату т. Герасимова» [5].

Упоминание А.М.Эфроса и Мандельштама не означает, что они в это время жили при Доме Герцена – речь идет о распределении, «поиске» для них будущего жилья.

14 декабря 1931 г. А.Э. Мандельштам, «Шура», пишет отцу: «Ося и Надя в Большеве в Доме отдыха. Комнату им дают одну, 17 м, в неважной квартире и не очень скоро. Он не теряет надежды получить лучшее» [6].

22 декабря принимается решение о выделении жилья М. Пришвину и О. Мандельштаму. Отметим это обстоятельство: как показывают приводимые ниже документы, дело шло к тому, что Мандельштам и Пришвин, десять лет тому назад жившие по соседству в «герценовской» усадьбе (в противоположных флигелях), могли оказаться на этот раз живущими не только в одном флигеле, но и в одной квартире.

Но в самом конце года, 29 декабря, принятое неделю назад постановление вновь пересматривается. Выписка из протокола заседания правления ВССП (к этому времени бывший Всероссийский союз писателей назывался Всероссийский союз советских писателей) приведена А.Г. Мецем в «Летописи». Прочитруем здесь этот протокол в более развернутом виде:

«Выписка из протокола № 33 заседания Правления ВССП от 29/ XII – 31 г.

Слушали: I. <...> б/ Информация т. Евдокимова о выполнении Жилкомиссией Горкома постановления Правления о 22 / XII с.г. предоставлением [так! – Л.В.] тов. ПРИШВИНУ комнаты. Кроме того, из общего жилфонда выделена комната также и т. Мандельштаму.

По поводу последнего т. Лидиным и т. Гольцевым было сделано заявление.

ПОСТАНОВИЛИ: Ввиду того, что в свое время т. Мандельштам заявил, что не желает иметь ничего общего с Федерацией [имеется в виду ФОСП – Л.В.], осудившей его поведение как переводчика [в связи с делом о «плагиате» при обработке старых переводов в процессе подготовки к новому изданию «Тили Уленшпигеля» - Л.В.], подтвердив свое заявление отка-

зом подать руку на том основании, что “Вы член Союза писателей, который входит в Федерацию, а члену этой организации я руки подать не могу”, ВССП считая поступок т. Мандельштама антиобщественным, находит необходимым внести в Жилкомиссию предложение пересмотреть решение о предоставлении Мандельштаму комнаты из фонда писателей Горкома» [7].

Но 25 января 1932 г. имя Мандельштама (опять же в паре с Пришвиным) снова возникает на странице протокола заседания объединенной жилкомиссии при Горкоме писателей. Прочитируем этот протокол:

«1. Поручить тов. Евдокимову в срочном порядке поставить две перегородки в освобожденной двух-комнатной квартире (бывш. Глясс) в левом крыле Дома Герцена. Предложить А. НОВИКОВУ немедленно переехать туда. В освобожденной квартире бывш. Новикова в правом крыле Дома Герцена одну комнату передать МАНДЕЛЬШТАМУ, другую ПРИШВИНУ» [8].

А. Новиков – писатель Андрей Новиков. Как видим, он должен был перебраться из правого флигеля в более благоустроенный левый флигель. Квартира «бывш. Глясс» - имеется в виду поверенный датского Большого Северного Телеграфного Общества (БСТО). Большое Северное Телеграфное Общество – датская фирма. Общество вело активную деятельность в России задолго до революции. Датчане начали здесь работу «еще в 1869 г. при Александре II». В этом году была открыта прямая телеграфная линия между Россией и Данией. Подводный кабель был проложен из Дании в Либаву (ныне Лиепая) в Латвии, а далее телеграфные линии провели к Петербургу и другим города империи. Это было только начало многолетних трудов БСТО. Обществу принадлежали международные телеграфные линии и – позднее - телефонные кабели, связывавшие Россию с другими странами. Поэтому новая, большевистская власть нуждалась в сотрудничестве с БСТО. В 1920 г. с БСТО была достигнута договоренность. «По договоренности БСТО получило право как на возобновление работы пункта связи в Петрограде, так и на открытие еще одного пункта в новой столице России – Москве». «21 июля 1921 г. в Кремле Владимир Ленин подписал договор о предоставлении Советской России концессии Большому север-

ному телеграфному об-ву (БСТО) из Дании. Это была первая концессия, выданная советским правительством зарубежной компании...»; «... советское правительство было зависимо от БСТО, коль скоро Россия желала сохранить телеграфные сообщения с миром». «БСТО ... оказалось не только первой иностранной компанией, получившей концессию от советского правительства, но, судя по всему, было и единственной иностранной фирмой, не лишившейся своей концессии, которая оставалась в силе до 1946 г., пока не истек 25-летний срок ее действия и она не была заменена новым соглашением между БСТО и советским правительством». И так, после подписания договора о концессии в 1921 г. в Москве появились работники датской фирмы, причем «жилые и представительские апартаменты Шённебека [руководящий работник БСТО в Москве – Л.В.] располагались по адресу Тверской бульвар, 25...» [9].

Не удивительно, что двухкомнатная квартира поверенного БСТО освободилась: ведь срок аренды датчанами помещений в Доме Герцена истек в 1931 г. На плане, начерченном женой писателя П.В. Слётова В.А. Слётовой (писательницей Смирновой-Ракитиной [10]), квартира, куда переместился А. Новиков, указана под номером 28. А покидаемая им в правом флигеле квартиры, где оказались в итоге в итоге Мандельштам, поэт М. Рудерман и критик Н.И. Острогорский, имела в это время, в начале 1930-х гг., номер 4. В архиве ИМЛИ им. А.М. Горького хранится записка Н. Острогорского писателю И.В. Евдокимову, который непосредственно занимался жилищным устройством (записка не датирована):

«<...> Дело вот в чем: мне известно, что наш флигель Горкомом занят не будет и квартиру Новикова Вы передаете выселяемым из Дома ГПУ.

Я прошу передать мне последнюю комнату Новикова» [11].

Что значит «выселяемым из Дома (какой «Дом» имеется в виду? Дом Герцена?) ГПУ (служащие в ГПУ?)», неясно. Во всяком случае, на плане В. Слётовой Острогорский указан проживающим в квартире № 4 рядом с М. Рудерманом и О. Мандельштамом.

6 февраля 1932 г. жилкомиссия собирается снова. На про-

тяжении заседания те или иные решения принимаются и пересматриваются.

«Слушали: 1

Сообщение т. Евдокимова о решении правительства об обменном фонде.

Постановили:

В связи с отказом правительства утвердить обменный фонд, пересмотреть список въезжающих в дом 25 по Тверскому б. 2) считать выбышем [так! – *Л.В.*] из списка по дому Герцена сл.т.т. Гольцева, Ашукина, Эфроса, Трощенко, Тиханова [так! – *Л.В.*; последняя фамилия в тексте зачеркнута], Замошкина. <...>».

Итак, перечисленные выше претендовать на размещение при Доме Герцена – в близкой перспективе, по крайней мере – не могли. Продолжим чтение документа.

«Слушали: 2

Предложение т. Ляшкевича о вселении в дом Герцена лиц не имеющих никакой жилплощади взамен ранее назначенных товарищей.

Постановили:

Предоставить жилплощадь в доме 25 по Тверскому б. след. т.т. Пермитину 2 комнаты, Пастернаку 2 комнаты [в полученном жилье поселилась первая жена Б. Пастернака Евгения Владимировна с сыном Евгением – *Л.В.*], Шухову 2 комнаты, Анову 1 комн., Лузгину 1 комн., Платошкину 2 комн.

<...>

3) Предложить т. Евдокимову временно вселить в левый флигель дома Герцена сл.т.т. Дубинскую, Герасимову и Пермитина. <...> Предложить т. Мандельштам [так! – *Л.В.*] обменяться с комнатой Луговского и освободившуюся комнату Мандельштама предоставить т. Андрианову.

<...>

Слушали: 4

Заявление т. Саргиджан [так! – *Л.В.*]

Постановили:

Ввиду отсутствия свободной площади т. Саргиджана не удовлетворить.

<...>

Слушали: 6

Заявление т. Рудермана.

Постановили:

Поставить вопрос о правом флигеле Дома Герцена и его кандидатах [так! – *Л.В.*] на следующем заседании Жилкомиссии».

Ляшкевич Д.Е. – журналист, писатель. выступал на заседании от московского горкома ФОСП (Федерация объединений советских писателей). И Рудерман, и Саргиджан через некоторое время станут соседями Мандельштама по флигелю – сначала первый, затем второй. Но и на этом собрание жилкомиссии в этот день не закончилось. В подпункте 4 пункта восьмого читаем:

«О. Мандельштаму предоставить вторую комнату Андрея Новикова». А в подпункте 7 этого же восьмого пункта говорится: «ПРИШВИНУ предоставить одну комнату в кв.6».

Но и эти формулировки не были окончательными по интересующему нас вопросу на заседании 6 февраля 1932 г. Обсуждение продолжилось. Жилкомиссия возвращается к той формулировке, которая утверждалась 25 января:

«Поручить т. Евдокимову в срочном порядке поставить две перегородки в освобожденной двухкомнатной квартире (б. Кляс) [как видим, фамилия поверенного БСТО записывается в еще одном варианте – *Л.В.*] в левом крыле дома Герцена. Предложить А. Новикову немедленно переехать туда. В освобожденной квартире (б. Новикова) в правом крыле дома Герцена одну комнату передать МАНДЕЛЬШТАМУ, другую ПРИШВИНУ» [12].

М. Пришвин добивался комнаты настойчиво. В 1930 г, 16 апреля, у него в дневнике появилась следующая запись:

«Москва, Тверской бульвар, дом Герцена.

Исполком Федерации Осипову для Тихонова.

Считаю возмутительным отказ мне в комнате с обреченностью на ссылку, сознательное устранение старого писателя от общественной деятельности. Требую пересмотра, и в случае вторичного отказа буду бороться путем широкой огласки. Отказ в комнате считаю сознательным устранением старого писателя от общественной деятельности.

Требую пересмотра и в случае вторичного отказа начинаю борьбу путем широкой огласки и обращения к правительству» [13].

Очевидно, это набросок письма. Комментарий публикаторов дневника к этой записи таков: «Отказ в комнате... – в течение нескольких лет Пришвин пытается получить в Москве комнату, о чем в 1931 г. пишет письмо в Союз писателей: “Мне отказывают под предлогом, что я не городской человек и удовлетворяюсь жизнью в природе. <...> Мне совершенно необходима в Москве комната, в которой я мог бы удобно работать и уезжать из Москвы без опасения за целостность архива моего”» [14].

Комнату в 1932 г. во флигеле Дома Герцена Пришвин получил, но ее не любил, правый флигель вообще был неблагоустроенный, комната у него была плохая, жил он в Москве по большей части в начале тридцатых годов сначала за Бутырской заставой на Писцовой улице (которую он однажды, по меньшей мере, назвал Песцовой – и не без оснований, поскольку одно из объяснений названия этой улицы – от болгарского слова «пясъци», т.е. пески; улица была известна на протяжении своей истории и под названием «Песецкая»), а затем в Леонтьевском переулке. А по большей части пребывал в провинции: в Загорске (Сергиев Посад), на Севере... Поэтому в комнате Дома Герцена Пришвин бывал редко. На квартирном плане, выполненном В.А. Слётовой, он не указан. (В его пустующей комнате Мандельштамы устроили на время зимой 1933 г. свою новую знакомую, вдову Александра Грина, Нину Николаевну Грин.)

Как свидетельствуют вышеприведенные документы, Мандельштамы вселились в правый флигель Дома Герцена в конце января или самом начале февраля 1932 г.

Этого жилья Мандельштам ждал долго. В мае 1931 г. он писал отцу: «Еще год назад некоторые руководящие работники надумали обеспечить меня квартирой. Но где ее взять, они сами не знали» [15]. («Руководящие работники» - это, несомненно, в первую очередь Н.И. Бухарин.) А в письме (черновом) И.М. Гронскому (весна 1932 г.) Мандельштам, излагая историю получения жилья при Доме Герцена, не случайно, очевидно, «датирует» именно январем 1932 г. окончание своего бесквартирного существования:

«В течение последних лет литературные организации оказывают упорное сопротивление моему жилищному устройству.

1) С января 1931-го года по январь 32-го, то есть в течение года, бездомного человека, не имеющего нигде никакой площади, держали на улице. За это время роздали сотни квартир и комнат, улучшая жилищные условия других писателей.

2) Несмотря на тяжелую болезнь жены, принимавшую в то время угрожающий для жизни оборот, в январе 1931-го года отменили решение жилищной комиссии горкома писателей о предоставлении мне даже одной комнаты.

3) Когда это решение под давлением извне было восстановлено, упорно саботировали въезд в дом, так что физическое вселение удалось осуществить лишь благодаря энергичному вмешательству председателя горкома [писателей – Л.В.] – т. Ляшкевича.

4) Помещение мне отвели в сыром, негодном для жилья флигеле без кухни, питьевой кран в гниющей уборной, на стенах плесень, дощатые перегородки, ледяной пол и т.д.

5) Назначенной мне в этом флигеле комнаты я сразу не получил, а был временно вселен в каморку в 10 метров, где и провел всю зиму. Когда назначенная мне комната освободилась, она была по чьей-то инициативе опечатана, к ней приставили караул из дворника и мне объявили, что я эту комнату не получу. Лишь благодаря вмешательству авторитетных организаций мне удалось переменить первоначальную каморку на соседнюю с ней, несколько более сухую и просторную комнату.

6) В ответ на мои многократные заявления, что жизнь кучей в одной комнате исключает всякую возможность работать, я был наконец на этих днях приглашен на заседание жилищно-хозяйственной тройки в составе Россовского, Павленко и Уткина, причем эта комиссия в моем присутствии вынесла постановление предоставить мне вторую соседнюю комнату в 10 метров. Однако это постановление было сейчас же вслед за этим взято обратно со ссылкой на объективные причины [...]» [16].

(И.М. Гронский в 1932 – 1933 гг. был председателем Оргкомитета Союза советских писателей.)

Итак, Мандельштамы, преодолев вышеупомянутые сложности, поселились в правом флигеле Дома Герцена – в квартире

№ 4, согласно чертежу В.А. Слётовой.

Вспоминая о своих встречах с Мандельштамом, С.И. Липкин пишет: «Я часто начал бывать у Мандельштама, когда он поселился в довольно плохонькой комнате в Доме Герцена, в строении бывших конюшен» [17].

Конюшни на территории бывшей усадьбы действительно были. Но лошади размещались (еще в начале 1920-х гг.) в том строении усадьбы, которое продолжает во дворе Дома Герцена левый флигель (сейчас там гараж). Содержались ли, однако, лошади когда-либо в той части правого флигеля Дома Герцена, где Мандельштамы разместились в 1932 г., мы не знаем. Указаний на это в других источниках автор статьи не встречал.

Н.Я. Мандельштам характеризует полученное жилье резко отрицательно. Говоря о времени написания стихотворений «Там, где купальни, бумагопрядильни...» и «О, как мы любим лицемерить...» (создавались весной 1932 г.), она сообщает: «Мы уже живем в чудовищной трущобе на Тверском бульваре» [18]. И, комментируя стихотворения «Дайте Тютчеву стрекозу» и «Батюшков»: «И именно в 1932 году, живя на Тверском бульваре в настоящей трущобе, он [Мандельштам – Л.В.] завел себе полочку и тащил туда и Языкова, и Жуковского, и Баратынского, и Батюшкова, и Державина, и еще, и еще, и еще...» [19].

Мандельштамов навещали знакомые. У них бывали С.А. Клычков (он жил в эти годы напротив, во «внутреннем», дворовом отростке левого флигеля Дома Герцена, в квартире № 3), С.И. Липкин, поэт А.В. Звенигородский, И.Г. Эренбург, биолог Б.С. Кузин, художник Л.А. Бруни, искусствоведы И.А. Аксенов и Н.И. Харджиев, В. Шкловский, Анна Ахматова...

Л. Горнунг записал в дневнике: «9.VII.1932. Сегодня я пришел на Тверской бульвар, 25, в правый флигель “Дома Герцена” к Осипу Эмильевичу Мандельштаму. Он обещал мне надписать мою любимую книжку его стихов – “Tristia”. Когда я шел к нему, то уже знал от Андрея Владимировича Звенигородского, что застану там Анну Ахматову. Я пришел ненадолго, чтобы не мешать их встрече. Они были вдвоем, так как Надежда Яковлевна куда-то вышла. Отдав мне книгу, Осип Эмильевич предложил написать одно из своих последних стихотворений – «Дайте Тютчеву стрекозу...». Я, конечно, обрадовался этому, а

он написанный листок передал Анне Андреевне и предложил ей написать что-нибудь на оборотной стороне. Анна Андреевна спросила меня, что бы я хотел, и я попросил написать одно из моих любимых стихотворений – “Не бывать тебе в живых, / Со снегу не встать...”. Я пожалел, что у меня не было с собой фотоаппарата, так было бы хорошо их снять вдвоем, еще совсем молодых». (Видимо, непосредственная запись Л. Горнунга позднее несколько корректировалась.)

Мемуары Э.Г. Герштейн подтверждают то, что Мандельштам пишет в письме к И. Гронскому – сначала поэт жил в одной комнате, а затем в другой в том же флигеле. Вспоминая о своих посещениях Мандельштамов, Э. Герштейн сообщает, что она бывала у них «на Тверском бульваре в правом флигеле Дома Герцена – в узкой комнате в одно окно; там же – в большой комнате в три или два окна» [20]. (Причем новое жилище, как мы увидим, находилось в той же квартире по соседству с первой комнатой.) «Первая комната была небольшая, продолговатая, на низком первом этаже». «Не помню, - продолжает мемуаристка, - где была кухня, подозреваю, что ее и вовсе не было. Смешно и подумать, чтобы Мандельштамы смогли меблировать свою комнату. Два пружинных матраса да маленький кухонный столик...» [21].

Б.С. Кузин пишет о жизни Мандельштама в писательской усадьбе: «Потом довольно длительная оседлость в Доме Герцена на Тверском бульваре. Там все кишело писательской шушерой и провокаторами. Тихий и серьезный Миша Рудерман приехал в Москву изучать высший пилотаж поэтического мастерства у Иосифа Уткина, жившего в том же доме, но не в комнатке, а в приличной квартире, так как он был в то время в почете. Миша сообразил, что и у Мандельштама можно кой-чему научиться. Не раз я заставлял его у О.Э. Он выучился, чему хотел. Услыхав через несколько лет его разудалую “Тачанку-ростовчанку”, популярность которой побила произведения его учителей, я подивился казачьей лихости этого благонаправного иудейского юноши» [22].

(Иосиф Уткин занимал квартиру 16 противоположного, левого флигеля.)

Н.Я. Мандельштам о соседстве с М.И. Рудерманом: «Мне

вспоминается сестра Ленина, которая настояла, чтобы Мандельштаму не дали вторую комнату в трущобном флигеле Дома Герцена (дело происходило в начале тридцатых годов), но предоставили ее некоему Рудерману. У нее был один довод, который она произносила с убежденностью старой подпольщицы: «Нехорошо, если у одного писателя две комнаты, а у другого ни одной». Она, бедная, оторвалась от жизни и понятия не имела, у кого сколько комнат. Зато у нее были принципы» [23].

Сестра Ленина, М.И. Ульянова, действительно помогла М. Рудерману получить комнату. Судя по его мемуарной заметке, именно по ее инициативе «квартирным вопросом» молодого поэта занялась Рабоче-крестьянская инспекция (РКИ) [24].

В условиях острейшего жилищного кризиса приобрести «площадь» было непросто, и сам М. Рудерман тоже прилагал немалые усилия, чтобы получить жилье.

Впервые его имя появляется на страницах протоколов писательской жилкомиссии ВССП в записи, датированной 10 октября 1931 г.:

«17) На семь комнат леваго [так! – Л.В.] флигеля дома Герцена утвердить следующих кандидатов: Шишко, Рудермана...» [25] и т.д.

Но в числе ожидающих очереди вселиться в левый – лучший – флигель Рудерман пробыл недолго. 6 февраля 1932 г. речь о нем шла уже применительно к правому флигелю:

«Слушали: 6.

Заявление т. Рудермана.

Постановили: Поставить вопрос о правом флигеле Дома Герцена и его кандидатах [так – Л.В.] на следующем заседании Жилкомиссии» [26].

С февраля по май 1932 г. для Рудермана в деле получения жилой площади не изменилось ничего. Поэтому 2 мая он написал заявление, в котором потребовал выделения ему жилья:

«В жилищную тройку дома Герцена
Тверской бульвар. 25.

От Мих. Рудермана

Категорически настаиваю на предоставлении мне комнаты, занимаемой тов. Незлобиным, как это было обещано мне членами жил. тройкой [так! – Л.В.] мне и МКК РКИ, ходатайство-

вавшего за предоставление мне жилплощади.

Мих. Рудерман 1932 2/мая» [27].

Упомянутая в этом заявлении РКИ (Рабоче-крестьянская инспекция) обратилась в ВССП со следующим письмом в поддержку требований М. Рудермана (машинопись на официальном бланке):

«НК РКИ РСФСР от 8.VI. 1932

Московская областная рабоче-крестьянская инспекция
Дом Герцена

Отдел БЮРО ЖАЛОБ Мособл. КК
Тверской бульвар, РКИ 25

тов. Евдокимову

<...>

Бюро жалоб МОСОБЛКК РКИ указывает на то, что вселение тов. Мих. Рудермана в намеченную ему комнату чрезвычайно затянулось.

Бюро жалоб учитывая положение т. Рудермана и то, что с осени 31 г. ему была обещана площадь на территории дома Герцена, считает что т. Рудерман имеет все основания занять обещанное ему помещение (в порядке очередности). –

Если в ближайшее время он таковой не займет Бюро Жалоб будет вынуждено вызвать вас на заседание Бюро Жалоб по данному вопросу. –

Член Президиума МОБЛКК–РКИ

М. Бобе» [28].

Непонятно, как обстояло дело с писателем Николаем Незлобиным и какую комнату он занимал, но очевидно, что соседями Мандельштамов по квартире Рудерман и его близкие стали не ранее июня 1932 г. По свидетельству Эммы Герштейн, Мандельштам с женой заняли соседнюю комнату во флигеле, а Рудерманы поселились в той, которую они оставили:

«Вскоре рядом с Мандельштамами в том же коридоре освободилась большая комната в три или два окна. [М.б., это и была бывшая комната Незлобина? – Л.В.] Они туда переехали, а их бывшую комнату передали поэту Рудерману. Он был женат, у них был ребенок, и жена возмущалась, почему им троим дали маленькую, а Мандельштамам – большую комнату. Рудерман, - кричала она в коридоре, - молодой поэт, активно работающий, а

Мандельштам – старик, уже не пишущий, а если и пишет иногда, все равно он – **бывший** поэт, устаревший. Осипу Эмильевичу было тогда 40 лет, и только что была напечатана в “Новом мире” его “Армения” и некоторые новые стихотворения» [29].

Но отношения с соседом у Мандельштама были, видимо, нормальные. Рудерман, как сообщает в приведенных выше словах Б. Кузин, бывал у Мандельштама; Мандельштам поддержал ходатайство соседа о получении им определенного пайка:

«В Оргкомитет Союза Советских Писателей
Тов. КИРПОТИНУ

От Мих. Рудермана

Я крайне удивлен тем, что не попал в список на получение пайка несмотря на то, что в прошлом квартале я таковым пользовался.

Я – человек, большой хронической болезнью, имеющий семью, живущий в скверных жилищных условиях. Как поэт я работаю в Москве с 1925 г. печатался регулярно несколько лет в “Правде”, “Комсомольской правде” и журналах “Новый мир”, “Красная Новь”, сотрудничать в которых я продолжаю.

Заработок мой нерегулярен и недостаточен и я считаю что имею право на поучение пайка не меньше чем иные люди напечатавшие один рассказ и пользующиеся пайком.

Прошу Вашего распоряжения о включении меня в список писателей прикрепленных к Госснабжению.

25 / VII – 32 г.

Москва».

На оборотной стороне этого заявления читаем:

«Считаем снятие тов. Рудермана талантливого поэта со снабжения ошибкой, которую надо срочно исправить». Под этой фразой стоят подписи, и среди них собственноручная подпись Мандельштама:

«Джек Алтаузен

М. Светлов

В. Казин

Орешин

О. Мандельштам

И. Уткин

В. Инбер

Т. Коренев» [30].

Время было «пайковое». Кстати, на одном из листов этого же архивного дела фамилия Мандельштама присутствует в недатированном и неозаглавленном отпечатанном списке писателей; поскольку это лист находится среди документов, связанных с распределением пайков, есть основания полагать, что перечень литераторов, прикрепленным к определенным пайковым категориям [31].

Имя Мандельштама стоит, в числе прочих, и под недатированным письмом в Горком писателей с ходатайством о зачислении на «особое снабжение» И.А. Аксенова:

«В Горком писателей

Как нам известно, при зачислении писателей на так называемое особое снабжение был допущен ряд досадных пробелов. Мы хотели бы обратить Ваше внимание на одну из этих ошибок, допущенную в отношении И.А. Аксенова.

Товарищ Аксенов – поэт, драматург, искусствовед, литературный критик и переводчик, внес в нашу литературу весьма ценные культурные вклады».

Далее перечисляются работы Аксенова о «Гамлете» Шекспира, об английских драматургах Елизаветинской эпохи, его книга о Пикассо и др. Среди подписавших это письмо – А. Дживелегов, В. Мейерхольд, О. Мандельштам, Б. Пастернак и В. Шкловский [32].

Практически идентичное (за исключением ряда мелких деталей) письмо об И.А. Аксенове было направлено в Оргбюро. Под письмом стоят, в частности, подписи Б. Пастернака, О. Мандельштама, И. Сельвинского, М. Зенкевича, В. Мейерхольда, А. Дживелегова и В. Шкловского.

Хотя эти обращения не датированы, есть все основания полагать, что они относятся к началу 1930-х гг., к тому периоду, когда Мандельштам жил снова в Доме Герцена и И. Аксенов был одним из тех людей, с которыми поэт общался часто.

Несомненно, послания о Рудермане и Аксенове должны печататься в будущих собраниях сочинений Мандельштама, в разделе «Коллективные письма».

Как получением жилья Мандельштам был в первую очередь обязан Н. Бухарину, так же Бухариным, несомненно, было инициировано выделение Мандельштаму пенсии «за заслуги перед

русской литературой» (двести рублей в месяц). Удостоверение «персонального пенсионера» Мандельштама датировано 23-м марта 1932 г. Но о получении пенсии, как о деле решенном, упоминает брат поэта А.Э. Мандельштам в письме отцу от 19 марта:

«В дополнение к пенсии они [Мандельштамы – Л.В.] будут подрабатывать лит<ературной> работой – газетной или другой. Таким образом они пришли, наконец, к какой-то пристани. Сейчас они сидят без денег. Выругай Осю, что не послал тебе денег, он мог это сделать. (Тверской б<ульвар>, 24, кв.8» [33].

Рассеянный Александр Эмильевич, как мы видим, неточно сообщил номер дома – речь, несомненно, идет о Доме Герцена, доме 25 по Тверскому бульвару. Но можно утверждать, что и номер квартиры им назван неверно. В пенсионном удостоверении Мандельштама указано, что он проживает по адресу: Тверской бульвар, 25, кв.6.

Итак, Мандельштамы жили в правом флигеле сначала в одной комнате, а затем в другой, лучшей. «Хотя новая комната была рядом со старой и окна выходили на ту же сторону, она казалась веселой и солнечной, может быть, тут играли роль светлые обои, и не было перед самым окном дерева» [34].

В пояснениях к начерченному ей квартирному плану В.А. Слётова указывает, что жильцами квартиры № 6 были Т.Л. Дубинская, С.П. Бородин, Н.В. Чертова и М.А. Никитин. На ее плане эта квартира показана на первом этаже двухэтажной части правого флигеля – эта часть граничит непосредственно с проездом Тверского бульвара. Мандельштама в связи с этой квартирой она не упоминает, его мы находим на ее плане в квартире № 4 (дальний от Тверского бульвара, ближайший к главному зданию усадьбы конец одноэтажной части правого флигеля). Дело не в том, что ее пояснения к плану озаглавлены «Как были заселены квартиры дома № 25 в 1931 году». Мандельштам, очевидно, поселился в правом герценовском флигеле не в 1931-м, а в начале 1932 г. Это понятная неточность, план составлялся по памяти. Основываясь как на выше цитированных мемуарах Эммы Герштейн, которая пишет о том, что, хотя Мандельштамы и сменили комнату, но остались в одной квартире с Рудерманами, так и на словах Н. Мандельштам, которые будут приведены ни-

же (см. беседу Н. Мандельштам с К. Брауном), можно сделать определенный вывод, что Мандельштамы в выходящей на бульвар части двухэтажной части здания не жили. Хотя пенсионное удостоверение датировано 23.03.1932 г., но готовились документы для назначения пенсии, без сомнения, заранее. На это в частном порядке обратил внимание автора статьи П.М. Нерлер, и его предположение о том, что Мандельштам мог на самом деле и не проживать в шестой квартире, представляется убедительным. Мандельштам мог полагать, в тот период, когда жилищная комиссия на своих «драматических» заседаниях распределяла жилье – причем, как было показано выше, принимались одни решения, потом отменялись и заменялись другими, а после этого нередко возвращались к предыдущим или приходили к какому-либо третьему варианту и т.п. (и можно было бы привести документы, не относящиеся прямо к Мандельштаму, но ярко иллюстрирующие запутанность и «остроту» жилищных дел) – что он «попадет» в квартиру 6, тем более, что он шел как бы «в связке» с Пришвиным, а Пришвину было обещано жилье в кв. 6 (хотя на плане В. Слётовой мы и его там не находим, но, вероятно, это объясняется тем, что Пришвин практически не жил на Тверском бульваре, а только иногда бывал в течение недолгого времени в выделенной комнате, независимо от того, где она находилась).

«Внизу рядом с Мандельштамами, - пишет Э.Герштейн, - жил поэт Амир Саргиджан с женой. С ними Мандельштамы были в приятельских отношениях, соседи заходил друг к другу» [35].

Непонятное и никак не мотивированное слово «внизу», возможно, приобретает смысл в сопоставлении с чертежом и пояснениями В.А. Слётовой. Ведь как было указано, правый флигель Дома Герцена образуют две составляющие: одноэтажная часть во дворе владения (и в отношении этой части определение «внизу» было бы бессмысленным) и соединенная с первой двухэтажная часть, непосредственно граничащая с проездом Тверского бульвара. В отношении этой части слово «внизу» вполне уместно – речь идет о первом этаже. Но именно в этой части флигеля на плане В. Слётовой и расположена квартира № 6, причем специально помечено рядом с номером квартиры: «1 эт.».

Вообще эта часть существующего флигеля уже на плане 1864 г. обозначена как «строение двухэтажное каменное жилое». После 1905 г. флигель сдавался «для разной конторской надобности». А в 1931 г. в этой части флигеля поместилась редакция журнала «Локаф» (будущее «Знамя») – «Литературное объединение писателей Красной Армии и Флота» [36]. Редакция «Знамени» находилась здесь еще в 1990-е гг. В пояснениях к своему чертежу В. Слётова вписала в печатный текст рукописную ремарку в связи с этой частью флигеля: «сначала Литфонд, затем журнал Знамя».

Однако, в письме П.П. Перцову (сентябрь 1932 г.) Саргиджан указывает свой адрес так: «Тверской бульвар, 25 кв. 5» [37]. Естественно, приоритетным источником следует считать письмо Саргиджана. В. Слётова указывает его проживающим в кв. 6; он сам пишет, что живет в кв. 5. Он лучше знал, где он жил. Тем более, что Слётова создавала свой план и писала пояснения к нему, очевидно, позднее, не в самом начале 1930-х гг. И, тем не менее, очень многое на ее плане и в пояснениях к нему точно. Автор статьи некоторые позиции на плане и в пояснениях проверял по другим источникам, и данные совпадали с данными В. Слетовой. К примеру, Н.Я.Мандельштам в беседе с К. Брауном (см. ниже) говорила, что в их квартире было три комнаты. У Слётовой так и указано, что в квартире 4 жили Мандельштам, Рудерман и Острогорский. Так или иначе, комнаты Мандельштамов и Саргиджана не находились в одной квартире. Не было в их квартиры и общего входа. Н. Мандельштам в беседе с Брауном указывала, что их квартира никак не сообщалась с квартирой, где жил Саргиджан. – «общей кухни не было» и «и где-то там у них прямо с улицы вход в их комнату». Если «с улицы», то, может быть, с Тверского бульвара (правда, есть в эту часть флигеля вход и со двора Дома Герцена)? Хотя «прямо с улицы» может значить, конечно, и «прямо со двора». Квартира 5 тоже есть на плане Слетовой, она находится между квартирами 4 и 6. Квартира 5 была расположена в одноэтажной, дворовой части правого флигеля; таким образом, слово «внизу» в отношении к пятой квартире тоже могло быть применимо – «внизу» по сравнению с двухэтажной составляющей флигеля. На плане В. Слётовой квартира 4 («мандельштамовская») –

наиболее удаленная от Тверского бульвара - обозначена, помимо номера, еще и условной стрелкой, и эта стрелка покрывает именно три комнаты. А дальше на плане перегородка и за ней уже квартира 5 - т.е., действительно, не было общего коридора, общей кухни и общего входа. Саргиджан, очевидно, проживал какое-то время в квартире 5 (не исключено, что он мог позднее переместиться в соседнюю шестую).

Имеет смысл сопоставить информацию В. Слетовой со сведениями из другого документа – списка членов Московского горкома писателей на 1932 г. [38]. Там в качестве жильцов квартиры 6 упоминаются не только О. Мандельштам, но и Н. Острогорский, Н. Незлобин, Ф. Малов (у Слетней «помещен» в кв. 5) и даже П. Павленко (если и живший в этом флигеле, то недолго; вскоре он оказался в противоположном). При этом номера квартир М. Рудермана, Саргиджана и Т. Дубинской не указаны. Однако в анкете Рудермана от Запреля 1934 г. адрес такой: Тверской бульвар, 25, кв. 6 (анкеты членов горкома писателей в фонде Союза советских писателей – данные Д.В. Зуева). Напрашивается небесспорный вывод: квартира 6 была, думается, неким общим официальным адресом, «покрывающим» ряд комнат первого этажа правого флигеля Дома Герцена. А практически жители располагались кто в 4-ой, кто в 5-ой, а кто собственно в 6-ой квартирах.

Обратимся к еще одному свидетельству, не противоречащему, думается, сделанным выводам. Татьяна Михайловна Рудерман (Могилевская), дочь поэта, хорошо помнит комнату ее отца, в которой она жила во время Великой Отечественной войны. Она сообщила автору статьи следующие сведения. Родилась Татьяна Михайловна в 1932 г. в 1943-м ей было уже одиннадцать лет. Комната в 11 кв.м. находилась в дальнем от Тверского бульвара конце правого флигеля Дома Герцена. Вход в квартиру – с торца флигеля, ближнего к главному дому усадьбы (сейчас здесь вход в библиотеку Литинститута). Сначала – нечто вроде сеней, там, по словам Татьяны Михайловны, помещался всякий хлам. Единственное окно комнаты Рудермана смотрит в двор; оно второе, считая от вышеупомянутого торца. . В комнате, где они жили, надо было входить из коридора направо, она была второй по правую руку. А в первой комнате от входа по

эту же сторону коридора жил тогда, во время войны, критик В.С. Сидорин, у него жилище было несколько больше (позднее, в 1948 – 1950 гг., он был ректором Литературного института). Эта комната сохранилась, ее окно – самое левое, если стать лицом к флигелю во дворе, т.е. первое, ближайшее к главному дому усадьбы. Комната же Рудерманов не сохранилась. Стена, отделявшая ее от комнаты Сидорина, стоит, а вот противоположная была снесена, и сейчас бывшее жилье Рудерманов является частью читального зала. Судя по всему, это и была «первая» комната, в которой поселились Мандельштамы, а потом ее занял М. Рудерман с семьей. Заметим, что в цитированном выше черновом письме Мандельштама И. Гронскому (весна 1932 г.) поэт упоминает, что комната была «в 10 м» («11 кв.м.», по словам Т.М. Рудерман) и что «кран» находился «в гниющей уборной» (как помнится Т.М. Рудерман, протекающая, сырая уборная находилась действительно напротив комнаты Сидорина, чуть левее от их комнаты). В квартире была еще то ли одна, то ли две комнаты, Точно Татьяна Михайловна не помнит. Согласно плану Слетовой, в этой квартире была еще только одна комната. Во всяком случае, соседняя комната и стала вторым жильем Мандельштамов. В том же письме Гронскому Мандельштам пишет, что, оставив «первоначальную каморку», он переселился в «соседнюю, несколько более сухую и просторную комнату». Два окна этой бывшей комнаты смотрят во двор Литинститута; соответственно, это третье и четвертое окно, считая от ближнего к главному зданию усадьбы окончанию флигеля. Во время войны в этом помещении жил, как запомнилось Татьяне Михайловне, некий «повар». Эта комната также стала частью читального зала библиотеки. Уверенно назвать номер квартиры Т. Рудерман не смогла, но сказала, что «вроде бы шесть». Рядом жила семья писателя Ф. Малова, но уже в другой квартире, с другим входом - вход сохранился, он находится поблизости от двухэтажной части строения; по свидетельству работников библиотеки, некоторое время тому назад еще можно было видеть на двери табличку с номером 5 (отметим, что эти сведения – о месте проживания Ф. Малова и номере его квартиры - полностью совпадают с данными В.А. Слетовой).

Как и когда попал к Мандельштаму в соседи по флигелю

Амир Саргиджан?

Амиру Саргиджану (настоящее имя Сергей Петрович Бородин; псевдоним, который он использовал до 1941 г., связан как, видимо, с полувосточным происхождением – его мать принадлежала к старинному татарскому роду - так и с увлечением писателя Средней Азией и вообще Востоком) жилье при Доме Герцена досталось также не просто. Еще летом 1930 г. он направил в ВССП заявление о получении жилплощади, причем, как видно из текста заявления, не первое.

«1930 июль 23

В ВССП

Заявление:

Уже несколько месяцев назад я подал в жилищн. комиссию Союза заявление о своем крайне тяжелом жилищном положении (живу на даче, в тесной комнате). Между тем ни в один [неясное слово – Л.В.] список я не попал. Настоящим прошу обратить на это внимание, обследовать (если не верите) мою заинтересованность в жилье и сделать соответствующие выводы. (Комнаты у меня нет с 1923 года)

Амир Саргиджан» [39].

25 февраля 1931 г. жилкомиссия ВССП упоминает Саргиджана в числе тех литераторов, которые могут рассчитывать на получение жилья, но в довольно туманной перспективе:

«Постановили:

<...>

2. Т.т. Ивневу, Бройде, Дубинской, Оверьяновой, Ашукину, Добржинскому, Борису, Саргиджану предоставить площадь при дальнейшем получении жилплощади» [40].

Саргиджан продолжал жить в Кунцево, где снимал комнату. 29 июня того же года жилищный вопрос обсуждается в свете отношений с БСТО – теми датскими концессионерами, о которых уже шла речь на страницах данной работы:

«Протокол № 18 заседания РАСШИРЕННОГО ПРЕЗИДИУМА Моск. отд. Всер. Союза Совет. Писателей от 29-го июня 1931 год.

<...>

СЛУШАЛИ: 5. Доклад строй и жил. комиссии ВССП о пе-

реустройстве дома, занимаемого БСТО-ом в связи с вселением писателей нуждающихся в жилплощади (А. Эфрос).

ПОСТАН.:

а) Проект переустройства правого флигеля под квартиры утвердить».

Далее в этом документе говорится о тех, кто составляет «основную группу вселяемых» - им уже можно «разрешить сбор вступительных взносов». А в группе тех, кто может получить жильё в дальнейшем, позднее, упомянут и Саргиджан [41].

В августе 1931 г. Саргиджан сообщает, что жить ему стало еще труднее:

«В жилищную комиссию ВССП

Заявление:

У меня ухудшились жилищные условия: ко мне приезжает жена с ребенком. Поэтому прошу ускорить разрешение вопроса о предоставлении мне квартиры, т.к. застройщик, у которого я сейчас живу, [что-то зачеркнуто – Л.В.] требует освобождения занимаемой мной комнаты (на даче).

Амир Саргиджан

1931 авг.1» [42].

Четвертого октября 1931 г. секретариат ВССП вновь поместил Саргиджана в группу тех литераторов, которые ожидают «удовлетворения жил-площадью» «во 2-ую очередь» [43]. Жилья все нет, и Саргиджан направлет в связи с этим весьма резкое, даже угрожающее письмо в писательский союз:

«В правление Союза Писателей

В Союзе писателей происходит “распределение” квартир. Кто их получает? Члены Союза? Нет. – Только члены жилищной комиссии, плюс маститые бессмертные члены Правления, которые этим ЛИШЬ УЛУЧШАЮТ свою жилищную площадь.

Союзнический молодняк остается попрежнему [так! – Л.В.] на улице. Кто считает это положение нормальным? Только члены правления.

Об отношении к молодняку и ОБЩЕСТВЕННИКАМ в Союзе будем говорить в другой раз и в другом месте. Подчеркиваю только, что распределение квартир ПРЕВОСХОДНО показывает это отношение».

Далее Саргиджан говорит о своих литературных трудах и общественной работе в Средней Азии. И заканчивает он свое письмо так:

«Из сказанного видно, что как по творческой продукции, так и по общественной работе я имею все данные для того, чтобы ТРЕБОВАТЬ от Союза активного отношения к этому вопросу, а не нормального внесения в почетный и липовый список “первой очереди”.

Амир Саргиджан» [44].

Письмо не датировано. Можно с достаточным основанием предположить, что именно на это письмо последовала реакция Президиума ВССП, зафиксированная в протоколе заседания Президиума ВССП от 9 января 1932 г.

«Слушали: I. Письмо Саргиджана.

Постановили: Поставить на вид т. Саргиджану недопустимость подобного обращения антиобщественного не только по форме, но и по существу; сообщить ему, что распределением квартир ведает не ВССП, а Жилкомиссия» [45].

И, наконец, 6 февраля 1932 г., на том же заседании жилкомиссии ВССП, где речь шла, в частности, о том, чтобы предоставить Мандельштаму «вторую комнату Андрея Новикова» (которую Мандельштам так и не получил), в отношении Саргиджана, напомним, было вынесено решение «не удовлетворить» (см. выше).

Таким образом, Саргиджан мог стать соседом Мандельштама никак не ранее февраля 1932 г. Но и не позднее июня: ведь, отвечая на анкетный вопрос Е.Я. Архиппова («Любите ли Вы Мандельштама? Какую книгу более?»), поэт А.В. Звенигородский написал: «Очень талантлив и с большой эрудицией поэт. Люблю его как человека (на этих днях познакомился с г. Мандельштамом у поэта А. Саргиджана [так! – Л.В.] (21 июня, 1932 г.)» [46].

На первых порах отношения между соседями были хорошими. Об этом свидетельствуют и Э. Герштейн, и Б. Кузин.

Э. Герштейн: «С ними [Саргиджаном и его женой – Л.В.] Мандельштамы были в приятельских отношениях, соседи заходили друг к другу» [47].

Б. Кузин: «Очень открытый Мандельштам легко сходил с

людьми при первой же встрече. Я к этому привык и знал, что его восторженным отзывам о каком-нибудь новом знакомом не всегда нужно придавать значение. Однажды он с восхищением рассказал мне о появившемся по соседству с ним в доме Герцена некоем Амирджанове [Б.С.Кузин ошибочно составил из двух слов литературного псевдонима С.П. Бородина вымышленную фамилию – *Л.В.*]. Впрочем, говорил он не столько о самом этом человеке, сколько об имевшейся у него статуэтке какого-то японского или китайского божка. В скором времени застал Амирджанова у Мандельштамов я сам. Фигурировал и божок. Он был действительно очень хорош. Хозяин его мне не понравился» [48].

Со временем, однако, отношения стали менее доброжелательными – так, во всяком случае, вспоминала Н.Я. Мандельштам в беседе с американским славистом Кларенсом Брауном. Она полагала, что Саргиджан и его жена были специально «приставлены» следить за Мандельштамом.

«К.Б. [Кларенс Браун – *Л.В.*] А вы жили не на одной?..

Н.Я. [Надежда Яковлевна – *Л.В.*] Не в одной квартире. В нашей квартире было три комнаты и где-то у них прямо с улицы вход в их комнату...

К.Б. А что – общая кухня была?

Н.Я. Ничего общего, нет, нет. Десять раз в день она [жена Саргиджана, Т.Л. Дубинская – *Л.В.*] заходила, и он заходил, как только к нам кто-то приходил. Очевидно, велся учет наших посетителей. Эти разговоры об иностранцах были такого плана – что необходимо встретиться с таким-то, что он даст чулки, что он даст что-нибудь, что через них можно получать вещи, вот так. Это все время она ко мне приставала, низкопробная. Между прочим, сейчас я забыла фамилию, была очень шумная история – выслали корреспондента “Нойе фрайе прессе”, по-моему, венской газеты. И за него сел его брат, много лет просидел, сейчас уже где-то под Москвой живет. Это работа жены Саргиджана, она, вероятно, была ведущей фигурой в этой истории. Он был обвинен в оскорблении русских женщин, боюсь, что он оскорбил эту даму... <...> Как-то в самом начале знакомства, еще не было ясно, кто они, они звали О.Э., он познакомился с этим корреспондентом. Очень милый интеллигентный человек был.

Но Ося сразу понял, что нельзя разговаривать при Дубинской и Саргиджане» [49].

Нет сомнений в том, что писательская усадьба и ее обитатели находились под неусыпным наблюдением кураторов с Лубянки. «Там все кишело всякой писательской шушерой и провокаторами», - так отзывается о Доме Герцена Б.С. Кузин [48]. Известно донесение агента ОГПУ о Мандельштаме, относящееся к несколько более позднему времени, к 1933 г. – в нем говорится о мрачном настроении поэта в связи с происходящим в стране и приводится его резкая оценка «разрешенной» литературы (см. ниже). Доносили ли на Мандельштама его соседи по флигелю С.П. Бородин–Саргиджан и Т.Л. Дубинская? Мнение Н. Мандельштам, при всей весомости его, не более чем предположение, и, не имея доказательств, никого ни в чем обвинять нельзя.

По словам Надежды Яковлевны, Мандельштамы и Саргиджан с Дубинской в одной квартире не жили. Но, в любом случае, комната, в которую Мандельштамы перебрались из первоначально им доставшейся в правом флигеле, была, как мы знаем, точно ближе к бульвару, т.е. к двухэтажной части строения, где и находилась квартира № 6, - об этом автору статьи говорила в свое время и Э.Г. Герштейн.

Н. Мандельштам упоминает иностранного корреспондента, с которым Мандельштам познакомился у Саргиджана. Нетрудно установить, что речь идет о Николаусе Бассехесе (Nikolaus Basseches, 1895 – 1961), австрийском журналисте, действительно писавшем для «Нойе фрайе прессе». Он жил в Советской России пятнадцать лет. Его имя многократно упоминается на страницах «Московского дневника» Вальтера Беньямина (Беньямин был в Москве в декабре 1926 – январе 1927 гг.). Бассехес был выслан из СССР в 1937 г. Выслать его, впрочем, хотели и раньше. В письме Сталина Кагановичу и Молотову (не позднее 15 июля 1932 г.) его фамилия упомянута:

«<...>

Посылаю вам гнуснейшую [так! – Л.В.] пасквиль инокорреспондента Бассехеса на советскую эконом[ическую] политику. Бассехес – корреспондент “Neue Freie Presse”. Он писал в свое время гнусно о [принудительном] труде в лесной пром[ышленно]сти. Мы его хотели выгнать из СССР, но в виду

раскаяния – он был оставлен в СССР⁴. Он писал потом гнусности о политике хозрасчета. Но мы, по глупости своей, прошли мимо этих гнусностей. Теперь он изощряется по поводу займа и колхозной торговли. А мы молчим, как идиоты, и терпим клевету этого щенка капиталистических лавочников. Больше-ви-ки, хе-хе...

Предлагаю:

а) облить грязью эту капиталистическую мразь на страницах ‘Правды’ и ‘Известий’;

б) спустя некоторое время после того – изгнать его из СССР⁵».

Примечания 4 и 5 в цитируемом издании:

«4. 10 апреля 1931 г. ПБ [Политбюро – Л.В.] приняло решение: “За заведомо клеветническое сообщение за границу в “Нейе Фрейе Пресс” о том, что заключенные уголовные преступники якобы работали на лесозаготовках на севере, а потом в связи с кампанией в заграничной печати якобы переведены с севера в другие места, имеющее целью дать новый “материал” для анти-советской кампании, корреспондента “Нейе Фрейе Пресс” Бас-сехеса выслать из СССР. <...>

5. Бассехес Н. был выслан из СССР в июне 1937 г. (см. Lyons E. Assignment in Utopia. London, 1938. P.336)» [50].

С тем, чтобы Бассехеса «облить грязью», как это предлагал Сталин, «Правда» не задержалась. 21 июля 1932 г. в ней появилась заметка «Самовлюбленный клеветник». Н.Я. Мандельштам в беседе с К. Брауном вспоминает, что австрийский журналист был якобы обвинен «в оскорблении русских женщин». Есть все основания полагать, что эта формулировка восходит к тексту упомянутой заметки, подписанной «Д. Велопольский» (заметим, что фельетон в «Правде» появился в то время, когда Мандельштамы жили по соседству с Саргиджаном и его супругой, а Бассехес арендовал квартиру там же, в Доме Герцена, но в противоположном флигеле - об этом ниже):

«Один проживающий в Москве мещанин (впрочем, инженер по диплому) жестоко эксплуатировал [так! – Л.В.] свою домашнюю работницу. Занимаемую им жилплощадь он превратил в уголок буржуазного мира, в некоторое экстерриториальное пространство, на которое как бы не распространялись советские

законы о труде и советские понятия о приличии. Этот мещанин обращался с домашней работницей так, как если бы он жил не в Москве, а где-нибудь в австрийском захолустном местечке.

Дело дошло до народного суда. Мещанин получил урок советской правовой грамоты и советского хорошего тона. Он был вынужден уплатить домашней работнице то, что ей полагалось.

<...>

В этом деле не было ничего замечательного. Но замечательно то, что после этого в одной из крупнейших буржуазных газет, в «Нейе фрейе Прессе», появилась злобная статья о советском народном суде. Автор хихикал и пожимал плечами в статье. Он издевался над народными судьями, у которых нет университетского диплома. Он дрянно клеветал и из Вены показывал кукиши советской власти.

<...>

Этот мещанин с дипломом инженера состоит московским корреспондентом «Нейе фрейе прессе» [так! – Л.В.] и зовут его Николай Бассехес.

Это было года два назад. Николай Бассехес продолжает осведомлять буржуазную публику о Советском Союзе. Вернее, не осведомлять, а злобно клеветать на Советский союз [так! – Л.В.]] [51].

Ниже автор фельетона пишет о том, что Бассехес ничего не понимает в советской жизни – так, например, австрийский журналист утверждает в своей корреспонденции, что «займ 4-го года пятилетки», в сущности, принудительный. Ничего не смыслит этот «мещанин» и в советской культуре. Образец тона заметки: «Это – психология продажного наймита пера, который пускает в ход жульнические фокусы, выкрутасы, чтобы обмануть общественное мнение рабочих капиталистических стран». Завершается статья так: «Клевета – это и есть стиль господина Николая Бассехеса. Это он сам во всем своем самовлюбленном ничтожестве» [52].

(В 1925 г. «Правда», однако, в помещенной на первой странице газеты статье «Англия и Восток в свете буржуазного объективизма» сочувственно и обильно цитировала одну из публикаций Бассехеса.)

Как было упомянуто выше, Бассехеса выслали из СССР в

1937 г. В «Правде» появилось лаконичное сообщение под заголовком «Хроника»: «Распоряжением Народного Комиссара Внутренних Дел иностранному журналисту Н.И. Бассехесу предложено покинуть пределы СССР за систематическую злостную клеветническую антисоветскую кампанию в эстонской, чехословацкой печати и печати других стран. (ТАСС)» [53]. (Корреспонденции Н. Бассехеса публиковались не только в Вене.)

Говоря о трагедии крестьянства в период коллективизации, Д. Рейфилд в своем исследовании «Сталин и его подручные» упоминает Н. Бассехеса так: «Горсточка европейских журналистов – Николаус Бассехес в Германии, Гарет Джонс и Малькольм Маггеридж из Великобритании – оказались честными свидетелями и печатали правдивые и подробные статьи, но их голоса заглушались беззастенчиво самоуверенными заявлениями, что все в порядке...» [54].

Несомненно, не может не вызывать на размышление то факт, что именно этого иностранного журналиста, вызвавшего в 1931–1932 гг. немалое раздражение в самых высоких кругах власти в СССР, пригласили к себе Саргиджан и Дубинская.

В. Беньямин, тесно общавшийся в Москве с Бассехесом, не раз упоминает свои посещения Дома Герцена в компании с австрийским журналистом. Беньямин не пишет о том, где жил тогда Бассехес. Но вот в одном из протоколов заседаний жилкомиссии ВССП (от 1 ноября 1931 г.) мы встречаем следующий пассаж:

«Комиссия поручает т. Евдокимову заключить с гр. Бахетисом договор (на год) на сдачу второго этажа в левом крыле Дома Герцена с правом пользоваться кухней в первом этаже до весеннего строительного сезона, когда гр. Бахетис обязуется собственными средствами оборудовать кухню в верхнем этаже» [55]. Указано при этом, что таинственный «Бахетис» был иностранным корреспондентом.

В протоколах заседаний правления ВСП (позднее ВССП) и жилищной комиссии искажения фамилий писателей встречаются многократно (и не только писателей – например, фамилия уже знакомого читателю поверенного БСТО встречается в протоколах в формах «Гласс», «Глас», «Клясс» и «Кляс»). Нет ни-

чего невероятного в том, что достаточно сложно звучащая для русского слуха фамилия журналиста могла подвергнуться искажению.

Договор с БСТО об аренде помещений в писательской вотчине прекращал свое действие, напомним, в 1931 г. Датчане должны были освободить занимавшуюся ими площадь. Это было одной из причин оживленной деятельности писательской жилкомиссии в это время – литераторов, желавших улучшить свои жилищные условия, было много, надо было установить очередность в получении жилья, создать списки тех, кто имеет право на получение комнаты или квартиры в первую очередь, во вторую и т.д. Часть жилого фонда Дома Герцена не досталась, однако, литераторам – квартиры заняли иностранные журналисты:

«Что касается левого крыла Дома Герцена, поступающего в общий жил – фонд, из него должны быть выделены и бронированы за ВССП один этаж по фасаду, отданные [так! – Л.В.] иностран. корр. по соглашению с Наркоминделом» (протокол Секретариата ВССП от 4 октября 1931 г.) [56].

Конечно, когда речь идет о том, что с «гр. Бахетисом» планируется заключить договор «на сдачу второго этажа» левого крыла Дома Герцена, имеется в виду квартира (причем, судя по всему, в «фасадной» части строения), а не целый буквально второй этаж обширного флигеля.

Примем во внимание и то, что в списке В.А. Слётовой «Кем были заселены квартиры дома 25 в 1931 году» (см. приложение) мы встречаем и такую строку: «кв.29 - Немецкий корреспондент» - правда, его жилье на плане указано хотя и в левом флигеле, но не в той части, которая смотрит на Тверской бульвар, а в дворовой.

(После того как автор статьи закончил ее первый вариант, он познакомил с ней Е.В. Пастернак. Прочитав работу, Елена Владимировна сообщила, что ее покойный муж, Евгений Борисович Пастернак, живший в интересующие нас годы с матерью в левом флигеле Дома Герцена, говорил ей о том, что по соседству с ними проживал корреспондент Бассехес. Так что предположение подтвердилось.)

П.М. Нерлер сообщил автору статьи, что Т.Л. Дубинская

[57] говорила ему в 1980-е гг., что иностранный корреспондент (П.Нерлер со слуха записал его фамилию как «Барсехес») со своими собаками жил в квартире, которая располагалась над той, в которой проживала она и Саргиджан. Если это было так, то подтверждаются сведения В. Слетовой: Саргиджан все-таки был жильцом квартиры 6 (возможно, перебравшись туда из пятой). А так как иностранный журналист, живший над ними, это, без сомнения, Бассехес, то левым флигелем в документах жилкомиссии ВССП, относящихся к нему, называется (вопреки обыкновению) тот, который мы видим, стоя на бульваре лицом к Дому Герцена, по правую руку.

Так или иначе, Бассехес был одним из заметных соседей Мандельштама в писательской усадьбе.

Выскажем осторожное предположение. Николаус Бассехес стал, видимо, прообразом журналиста Гейнриха в «Золотом теленке» Ильфа и Петрова. «Золотой теленок» публиковался в 1931 г. в журнале «30 дней», отдельным изданием книга вышла в 1933 г. Бассехес был заметной фигурой в писательско-журналистском мире Москвы, а уж в эти годы «скандал» с ним, о котором писала «Правда», «очень шумная история», по словам Н. Я. Мандельштам – это ее определение, очевидно, относится не к высылке журналиста в 1937 г., а к «эксплуатации» домработницы – должны были повысить внимание к нему. В «Золотом теленке» «господин Гейнрих» – «представитель свободомыслящей австрийской газеты» [58]; вспомним, что Бассехес был корреспондентом «Neue Freie Presse», т. е. «Новой свободной газеты». «Маленький и злой» Гейнрих подозрительно хорошо говорит по-русски, хвалит Художественный театр (а Бассехес писал и о культурной жизни Москвы), критически относится к строительству социализма в СССР и иронически именуется «наемником капитала». Во всяком случае личность Н. Бассехеса заслуживает дальнейшего изучения; не исключено, что в австрийских и немецких архивах могут быть обнаружены в связи с ним какие-либо интересные материалы.

Н.Я. Мандельштам сообщила в беседе с К. Брауном о брате Н. Бассехеса, который «много лет просидел». Есть все основания считать, что «брат» - это искусствовед и театровед Альфред Иосифович Бассехес. Он, как и его старший брат Николай («Ни-

колаус» впоследствии), родился в Москве (в 1900 г.). Их отцом был торговый агент Иосиф Николаевич Бассехес (меха, пух, перья для шляп) [59]. Альфред Бассехес находился «в местах заключения МВД» с 1950 по 1955 г. Был реабилитирован. В личной карточке, заполненной недавно вышедшим на свободу А.И. Бассехесом в декабре 1955 г., о брате-журналисте не говорится [60]. Обоих братьев упоминает в своей книге «Что было – то было, и кое-что еще...» композитор Н.В. Богословский – правда, с искажением имен: австрийского корреспондента он называет Альфредом, а его брата-искусствоведа почему-то Анатолием [61].

После получения «площади» в Доме Герцена жизнь Мандельштамов стала на какое-то время более спокойной. Ночевки у родственников и в съемных комнатах закончились. Во-вторых, осталось в прошлом, так или иначе, измотавшее поэта «дело о плагиате» в связи с обработкой переводов «Гиля Уленшпигеля». В-третьих, назначена пенсия. А 23 апреля 1932 г. появилось постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», которое упразднило ВОАПП и РАПП (Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей и Российскую ассоциацию пролетарских писателей). Слишком левые, считавшие, что они, с непогрешимым марксистско-ленинским учением в кармане, могут и имеют право наставлять всех остальных в литературе, лишились своих позиций. Это не могло не радовать. (Хотя главной причиной ликвидации ВОАПП и РАПП послужила, без сомнения, идея о создании в близкой перспективе единого писательского объединения под непосредственным руководством партийной верхушки – больше не могли быть терпимы ни частные хозяйства в деревне, ни фракции в партии, ни разномастные писательские союзы.) Мандельштам пишет в это время замечательные стихи и печатается – в 1932 г. в № 4 «Нового мира» появляются два его стихотворения – «Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!..» и «О, как мы любим лицемерить...»; в шестой книжке «Нового мира» еще четыре: «Рояль», «Батюшков», «Ламарк» и «Там, где купальни, бумагопрядильни...».

Но соседство взрывного, легко возбудимого и эгоцентричного Мандельштама и нагловатого и напористого (судя хотя бы

по его обличительно-угрожающему письму в правление писательского союза, которое было приведено выше) Бородина-Саргиджана, с его навязчивой женой, никак не могло быть безмятежным. Конфликт разразился, и 13 сентября 1932 г. в главном здании писательского центра состоялся, под председательством А.Н. Толстого, товарищеский суд над Саргиджаном в связи с его рукоприкладством в отношении О. Мандельштама и Н. Мандельштам. Причина конфликта сводилась к следующему. Саргиджан занял у Мандельштамов определенную сумму денег, долго не отдавал. Случился скандал, переросший в потасовку, в которой Саргиджан ударил и Надежду Яковлевну. Мемуарные свидетельства об этом инциденте и суде давно опубликованы, поэтому отсылаем читателя к соответствующим воспоминаниям [62]. В данном случае приведем недавно опубликованное интересное свидетельство Н.Я. Мандельштам (из ее беседы с К. Брауном):

«[Н.Я.:] Самый эпизод драматический состоял в том, что мы стояли во дворе, она [жена Саргиджана – Л.В.] прошла мимо и что-то сказала наглое... не помню даже что, но...

К.Б. По поводу чего?

Н.Я. Совсем как-то, не по поводу чего. Так, пожалала плечами и что-то сказала... О.Э. сказал, чтобы я шла домой и не разговаривала с ней. Через минуту раздался крик во дворе: “Мандельштам меня оскорбил!”, ворвался Саргиджан, даже не ворвался, мы заперли дверь, я открыла дверь, и он меня ударил очень сильно. Он минуту буйствовал в комнате и убежал. Это все. А дальше соседний судебный участок не принял дело. Мы хотели просто подать в суд, и он бы получил штраф, скажем, за скандал. Видимо, этот соседний участок был предупрежден, что нельзя принимать дело...

Суд был профсоюзный, профсоюз писателей, под председательством Алексея Толстого, судил Саргиджана...

К.Б. Профсоюзный суд?

Н.Я. Это не суд, это такой специальный разбор дела, специальная комиссия... Председателем был Алексей Толстой. Вынесен был очень странный приговор о том, что это пережитки буржуазного строя и что нужно... что обе стороны виноваты. Зачитывалась бумага, в которой целый ряд писателей просил не

допускать обиды бедного Саргиджана. Известно, что писатель Малашкин, когда к нему пришел Саргиджан, выгнал его. Толпа вся, которая была на этом суде, эта писательская толпа подняла совершенно дикий крик и выгнала судей. Судьи забились в маленькую комнатку, их несколько часов не пропускали, толпа писательская оставалась, шумела и кричала. Наконец, вышел Алексей Толстой, на него накинулись с криками. Он, пробираясь сквозь толпу, говорил: “Оставьте меня, оставьте, я ничего не мог сделать, нам было приказано!” На этом первый эпизод кончился.

Второй эпизод был пощечиной, потому что М. считал, что человек не должен слушаться приказаний такого рода [63]. Вот эта вся история.

Зачем была вся эта история сделана? Возможно, что Саргиджан несколько... Да, еще дополнение – ровно месяц Саргиджан сидел в комнате у себя, не выходя во двор. Выходил во двор только поздно вечером, когда... Это писательский двор, Тверской бульвар, двадцать пять, это очень часто у нас делалось – распоряжение, чтобы человек, который вызвал какой-то скандал, сидел дома, не показываясь, не возбуждая разговоров. Он сидел день в день месяц... <...>

К.Б. Домашний арест?

Н.Я. Это такой свободный арест, просто приказали. Чтобы не возбуждать толков своим появлением. Такая вещь практиковалась. Я пробую понять, зачем это все Саргиджан сделал? Вероятно, его задачей была, кроме прямой слежки, бытовая компротация. Нужно, чтобы у человека была плохая репутация, чтоб человек... чтобы люди были подготовлены к тому, что этого человека уважать не надо. Это очень часто применяли» [64].

Показательно, что в отличие от инцидентов с Хлебниковым (1913 г.) и В. Шершеневичем (1921 г., в этом случае потасовка также имела место) Мандельштам не вызвал противника на дуэль. Наше предположение таково. И время не то, и – главное – человек не тот. Человек другого круга, из той «литературы», к которой Мандельштам себя никак не причислял. А вот Алексей Толстой, который, по мнению Мандельштама, вел себя в качестве председателя суда непорядочно и не осудил в должной мере человека, ударившего Надежду Яковлевну, был, тем не ме-

нее, «достоин» пощечины, которую позднее и получил. С Саргиджаном, представителем «другой породы», какая может быть дуэль? С.И. Липкин отмечает в своих мемуарах, что на товарищеском суде «Мандельштам вел себя бессмысленно. Вместо того, чтобы разумно объяснить, как обстояло дело в действительности, он, нервно и звонко, почти певуче вскрикивая, напирал на то, что Саргиджан и его жена – ничтожные, дурные люди и плохие писатели, вовсе не писатели» [65]. С практической точки зрения такое поведение эффективным не назовешь. Но для нас в данном случае важно, что в нем снова, думается, проявилось у поэта то чувство непричастности, «непринадлежности» «литературе», «разрешенному» писательству, которое (чувство) так ярко выразилось в недавней «Четвертой прозе» (1929 – 1930) и откликнется в следующем, 1933 г. в стихотворении «Квартира тиха, как бумага...». Возможно, на какое-то время это ощущение притупилось, ушло на задний план сознания; бытовой конфликт с Саргиджаном пробудил, актуализировал у Мандельштама, по нашему мнению, представление о своей чуждости «домогерценовской» литературе и сознание своего превосходства над ней.

И это четко уловили находившиеся в зале, где проходил товарищеский суд. «Подавляющее большинство присутствующих на товарищеском суде было явно на стороне Саргиджана. <...> Присутствующие, будучи в большинстве литераторами того же типа, что и Саргиджан, симпатизировали Саргиджану. Унижая его, Мандельштам задевал и их» [66].

У Мандельштама было представление о благотворности конфликта, разрыва – об этом он писал жене в разгар разбирательства по делу о «плагиате» в связи с обработкой переводов для новой публикации «Тиля Уленшпигеля»: «Я один. Ich bin arm [«Я беден», нем. – Л.В.]. Все непоправимо. Разрыв – богатство. Надо его сохранить. Не расплескать» [67].

А.К. Гладков проницательно писал: «Невозможно правильно понять “Четвертую прозу” Мандельштама, объясняя ее биографическими фактами, связанными с обработкой перевода “Тиля Уленшпигеля” и фельетоном Заславского. Реакция настолько громче события, ее взывавшего, что тут все кажется преувеличенным, раздутым, слишком обостренным, чересчур

чувствительным. <...> Но если соотнести накал и пафос обобщений “Четвертой прозы” со всей дальнейшей судьбой поэта, то она не покажется ни чрезмерной, ни преувеличенной...” [68].

Нужен был повод для назревшего разрыва. Повод нашелся в лице Саргиджана.

Стремление заявить о себе, продемонстрировать еще раз свое высокое место в поэзии, свою серьезную значимость – вопреки распространенному стереотипу о литературном «пенсионере» и бытовом скандалисте, «притче во языцах» - проявилось в творческом вечере Мандельштама в редакции «Литературной газеты» (редакция находилась в главном здании Дома Герцена), который состоялся 10 ноября 1932 г. Присутствовали, среди прочих, Б. Пастернак, В. Шкловский, А. Гладков, Н. Харджиев, С. Кирсанов, О. Брик, Д. Святополк-Мирский, А. Крученых. Выразительные описания вечера оставили Н.И. Харджиев (в письме Б.М. Эйхенкбауму) и А.К. Гладков. Эти тексты давно известны [69]. Отметим, в данном случае, только характеристику Н. Харджиева: «<Мандельштам> отвечал с надменностью пленного царя... или пленного поэта».

14 марта 1933 г. состоялся поэтический вечер Мандельштама в Политехническом музее, 3 апреля – в Московском клубе художников. В апреле же Мандельштамы уехали в Крым, откуда вернулись в Москву летом, в середине июня. В 1930 г. на слова писателя М.Д. Вольпина о страданиях, которые выпали на долю коллективизируемого крестьянства, Мандельштам ответил: «Ну, знаете, Вы не замечаете бронзового профиля Истории!» [70]. В 1933 г. в Крыму поэт увидел бежавших туда от голода на Украине и Кубани крестьян (тех, кому удалось убежать и добраться до Крыма), и от вида этих людей словами о бронзовом профиле Истории отделаться было нельзя.

Вернувшись в Москву, Мандельштам пишет стихотворение «Холодная весна. Бесплодный робкий Крым...». Поэт поместил его (запись самого стихотворения рукой следователя) во время допроса после первого ареста в 1934 г.: «Лето 32 года Москва После Крыма О. Мандельштам». Указанный 1932 год – явная ошибка. Очень вероятно, что стихотворение написано вскоре после возвращения, то есть еще в период жизни в правом флигеле Дома Герцена, который Мандельштамы в недалеком

будущем покинут. Пометка «После Крыма» имеет, очевидно, значение «непосредственно после приезда из Крыма». «Тени страшные Украины и Кубани», будничная непредставимость происходившего еще стояли тогда перед глазами. То, что Мандельштам все еще находился под сильным впечатлением увиденного в Крыму, отмечает и информатор ОГПУ (приводим цитату из донесения):

«На днях возвратился из Крыма О. МАНДЕЛЬШТАМ, Настроение его резко окрасилось в антисоветские тона. Он взвинчен, резок в характеристиках и оценках, явно нетерпим к чужим взглядам. Резко отгородился от соседей, даже окна держит закрытыми со спущенными занавесками. Его очень угнетают картины голода, виденные в Крыму, а также собственные литературные неудачи: из его книги Гихл собирается изъять даже старые стихи, о его последних работах молчат. Старые его огорчения (побои, травля в связи с “плагиатом”) не нашли сочувствия ни в литературных кругах, ни в высоких сферах. МАНДЕЛЬШТАМ собирается вновь писать тов. СТАЛИНУ [71]. Яснее всего его настроение видно из фразы: “Если бы я получил заграничную поездку, я пошел бы на все, на любой голод, но остался бы там”. Отдельные его высказывания по литературным вопросам были таковы: “Литературы у нас нет, имя литератора стало позорным, писатель стал чиновником, регистратором лжи”. “Лит<ературная> газета” – это старая проститутка – права в одном: отрицает у нас литературу”. В каждом номере вопль, что литература отстает, не перестроилась и проч. Писатели жаждут не успеха, а того, чтобы их Ворошилов вешал на стенку, как художников (теперь вообще понятие лит<ературного> успеха – нонсенс, ибо нет общества). Коснувшись вопроса о том, что на художественной выставке “за 15 лет” висят “дрянные” пейзажи Бухарина, Мандельштам добавляет: “Ну что же, читали мы стихи Луначарского, скоро, наверное, услышим рапсодии Крупской”» [72].

Донесение осведомителя относится к последней декаде июля 1933 г. Выставка «за 15 лет» - имеется в виду юбилейная выставка «Художники РСФСР за 15 лет». Сначала выставка была развернута в залах Русского музея в Ленинграде в 1932 г. Затем она демонстрировалась в Москве, в Историческом музее,

где ее открытие состоялось 27 июня 1933 г. Вероятно, Мандельштам побывал на выставке в Москве, возвратившись из Крыма, и, таким образом, в донесении агента воспроизводятся высказывания поэта об относительно недавних его впечатлениях.

Ключевое слово доносителя в его трактовке высказываний и поведения Мандельштама в этом сообщении – «резко». Судя по агентурной информации, последний период пребывания Мандельштама в Доме Герцена характеризуется резким неприятием той литературы, чье имя стало «позорным». Это завершающий вывод, финальный момент в отношениях поэта с Домом Герцена.

Вскоре после того, как Мандельштамы вернулись из Крыма, они переехали в новую отдельную квартиру, в писательский кооперативный дом на улице Фурманова, которую часто по старинке называли Нащокинский переулочок. Для того чтобы въехать в новое жилище, надо было уплатить паевой взнос – он был выплачен из тех денег, которые Мандельштам получил в ГИХЛе (Гос. Издательство художественной литературы) в качестве аванса за будущий том избранных произведений (так и не был издан). Договор с Мандельштамом был заключен, и определенные деньги из издательства он получил [73].

На вопрос, когда Мандельштамы покинули флигель Дома Герцена, точного ответа мы дать не можем – в тех архивных документах, которые нам довелось просмотреть, об этом не говорится. Вероятнее всего, переезд состоялся в конце лета – начале осени 1933 г. Свидетельства на этот счет не согласуются одно с другим. Так, Э.Герштейн сообщает: «Вскоре после возвращения в Москву Мандельштамы переехали на другую квартиру» [74]. В своей «Второй книге» Н. Мандельштам также говорит о том, что переезд состоялся еще летом: «В Москву мы вернулись в конце июля и сразу переехали на новую квартиру, откуда в следующем мае увели Мандельштама на Лубянку» [75]. Анна Ахматова, однако, указывает на осень как на время переезда: «Осенью 1933 года Мандельштам наконец получил (воспетую им) квартиру в Нащокинском переулке...» [76]. В «Воспоминаниях», первой книге своих мемуаров, Н. Мандельштам пишет, что Мандельштама арестовали через полгода после въезда в пи-

сательский дом на ул. Фурманова. Поэт был арестован первый раз в мае 1934 г. – получается, что вселение в новую квартиру состоялось в какой-то день ноября. Примерно в середине ноября 1933 г. Мандельштам написал письмо отцу, в котором приглашает его приехать в Москву:

«Дорогой папочка!

В начале декабря мы переезжаем на свою квартиру в две комнаты. Приглашаем тебя надолго в гости, а если понравится, то и навсегда» [77].

Между тем поэт М.В. Талов записал в своем дневнике 18 октября 1933 г. о посещении Мандельштама в доме на улице Фурманова: «Мандельштамы на новой квартире, своей, собственной, из двух комнат с передней и кухней» [78].

Приведенные выше свидетельства не позволяют говорить о точной дате отъезда Мандельштама из Дома Герцена. Но, вполне вероятно, переезд и не состоялся в какой-то один день. Новый писательский дом на ул. Фурманова строили, «сдавая» по частям. Работы в доме и его квартирах продолжались и после того, как в них стали въезжать жильцы. Известно, что Мандельштамы заняли квартиру, где не были еще установлены ни ванна, ни газовая плита. Может быть, они жили в течение какого-то времени «на два дома»? Во всяком случае, иначе трудно объяснить сохранившееся в памяти С. Липкина чтение Мандельштамом антисталинского стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...» в герценовском флигеле: «В последний раз я видел Мандельштама, посетив его вместе с Г.А. Шенгели. Он жил, после воронежской ссылки, полулегально. Квартира была хорошая, в писательской надстройке в Нащокинском [так у Липкина; правильно: Нащокинский – Л.В.] переулке (теперь улица Фурманова). Мандельштам читал нам чудные воронежские стихи, и мне вспомнилось, как я с тем же Шенгели, за несколько лет до этого, пришел к Мандельштаму в комнату в Доме Герцена, и Мандельштам прочел нам стихотворение об осетинском горце, предварительно потребовав поклясться, что никому о стихотворении не скажем. Я понял, что он и боится, и не может не прочесть эти строки. <...>

Шенгели побледнел, сказал:

– Мне здесь ничего не читали, я ничего не слышал...» [79].

Но ведь антисталинский гротеск датируется виднейшими текстологами и биографами ноябрем 1933 г. Конечно, память нередко подводит. И все же эпизод, о котором поведал С. Липкин, слишком значителен, а указание на писательскую усадьбу слишком определенное, чтобы можно было, особенно не задумываясь, объяснить это место в липкинских мемуарах просто абберацией памяти.

На этом в рассказе о взаимоотношениях Мандельштама с Домом Герцена можно поставить точку.

Автор выражает горячую благодарность Сергею Васильевичу Василенко, Елене Владимировне Пастернак и Марии Аркадьевне Рашковской за неоценимую помощь, которую они оказали ему в процессе работы над статьей.

Автор также не может не выразить свою глубокую признательность замечательным работникам архива ИМЛИ им. А.М. Горького Дарье Сергеевне Московской, Наталье Владимировне Петровой, Максиму Львовичу Федорову и Ольге Алексеевне Симоновой.

-
1. Архив Института мировой литературы (ИМЛИ). Ф.157. Оп.1. Ед. хр. 3. Л.2, оборот. сторона.
 2. Архив ИМЛИ. Ф.51. Оп.1. Ед.хр.121. Л.1.
 3. Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В трех томах. Приложение. Летопись жизни и творчества. Сост. А.Г. Мец при участии С.В. Василенко, Л.М. Видгофа, Д.И. Зубарева, Е.И. Лубяниковой. М.: Прогресс-Плеяда, 2014. С. 362.
 4. Архив ИМЛИ. Ф.41. Оп.1. Ед.хр.262. Л 14,об. Запись приведена А.Г. Мецем в «Летописи» - с. 383 – 384.
 5. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр.262. Л.17. Решение комиссии отмечено А.Г. Мецем в «Летописи» - с. 386.
 6. Осип Мандельштам в переписке семьи (из архивов А.Э.и Е.Э. Мандельштамов). Публикация, предисловие и примечания Е.П. Зенкевич, А.А. Мандельштама и П.М. Нерлера / Слово и судьба. Осип Мандельштам: исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С. 83.
 7. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр.262. Л.21.
 8. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр.262.Протоколы заседаний жилкомиссии за 1932 г. Л.4. Решение упомянуто А.Г. Мецем в «Летописи» - с.387.

9. К. Якобсен. Большое северное телеграфное общество в России: 130 сотрудничества в свете большой политики / Отечественная история. 2000, № 4. С. 44, 49; Отечественная история. 2000, № 5. С. 59, 65; Отечественная история. 2000, № 6. С. 39 – 40.
10. План и пояснения к нему содержатся в обрабатываемом в настоящее время архиве Е.Б. Пастернака в РГАЛИ. Автор статьи получил возможность познакомиться с копиями этих документов благодаря любезному содействию Е.В. Пастернак.
11. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр.205. Л.2.
12. Архив ИМЛИ. Ф.157. ОП.1. Ед.хр. 262. Протоколы заседаний жилкомиссии за 1932 г. Л.5, 6 и 6, об. Решение жилкомиссии упомянуто А.Г. Мецем в «Летописи» - с. 387.
13. Пришвин М.М. Дневники. 1930 - 1931. СПб: Издательство «Росток», 2006. С. 75.
14. Там же. С.648 649.
15. Мандельштам О.М. Полное собрание соч. и писем. В трех томах. Т.3. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С.505.
16. Мандельштам О.М. Полное собрание соч. и писем. В трех томах. Т.3. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С.598 – 599.
17. Липкин С.И. Угль, пылающий огнем / Липкин С.И. Квадрига. М.: Книжный сад – Аграф, 1997. С. 385.
18. Мандельштам Н.Я. Вторая книга / Мандельштам Н.Я. Собр. соч. В двух томах. Т.2. Екатеринбург: издательство ГОНЗО при участии Мандельштамовского общества, 2014. С.729.
19. Там же. С. 733.
20. Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме / Наше наследие, 1989. Вып. V. С. 104.
21. Там же. С.109.
22. Борис Кузин. Воспоминания. Произведения. Переписка. Надежда Мандельштам. 192 письма к Б.С. Кузину. СПб: Инапресс, 1999. С.167.
23. Мандельштам Н.Я. Вторая книга / Мандельштам Н.Я. Собр. соч. В двух томах. Т.2. Екатеринбург: издательство ГОНЗО при участии Мандельштамовского общества, 2014. С.119.
24. См.: Поберезкина П. Е. Михаил Рудерман и Осип Мандельштам / «Сохрани мою речь...». Выпуск 5, часть 1. (Записки Мандельштамовского общества. Том 19). М.: РГГУ, 2011.
25. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп1. Ед.хр.262. Протоколы заседаний жилкомиссии 1929 – 1932. Л.14, об.
26. Там же. Л.5 (страницы протоколов заседаний жилкомиссии за 1932 г. имеют отдельную нумерацию).

27. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр.365. Заявления писателей в жилищную комиссию 1928 – 1932. Л. не нумерован.
28. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр.263. Л. 9.
29. Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме / Наше наследие, 1989. Вып. V. С.110
30. Архив ИМЛИ. Ф.41. Оп.1. Ед.хр. 958. Л.46 и 46, об.
31. Там же. Л.74.
32. Архив ИМЛИ. Ф.41. Оп.1. Ед.хр.958. Л.48.
33. Осип Мандельштам в переписке семьи (из архивов А.Э.и Е.Э. Мандельштамов) / Слово и судьба. Осип Мандельштам: исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С.84.
34. Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме / Наше наследие, 1989. Вып. V. С.110.
35. Там же. С. 112.
36. Краевский Б.П. Тверской бульвар, 25. М.: Московский рабочий, 1982. С. 44 – 45.
37. РГАЛИ. Ф.1796. Оп.1. Ед.хр. 102. Л.25. На это письмо автору статьи любезно указал П.М. Нерлер.
38. РГАЛИ. Ф.1452. Оп.1. Ед.хр.205. Автор статьи выражает благодарность Д.В. Зуеву, от которого получил данные из этого источника.
39. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр. 265. Л.16.
40. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр. 262. Л. 2.
41. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр. 39. Л.437 и 437, об.
42. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр. 265. Л.17.
43. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр.262. Л. 5.
44. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр.39. Л.182 и 182, об.
45. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр. 40. Л.1.
46. Князь Звенигородский Андрей Владимирович. Генеалогия и биография. Стихи разных лет. Воспоминания современников. М.: ИПЦ «Маска», 2008. С.187.
47. Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме / Наше наследие, 1989. Вып. V. С.112.
48. Борис Кузин. Воспоминания. Произведения. Переписка. Надежда Мандельштам. 192 письма к Б.С. Кузину. СПб: Инапресс, 1999. С.170 - 171.
49. Жить подальше от литературы. [Беседы Н.Я. Мандельштам с К.Брауном]. Предисловие и публикация П.М. Нерлера / Октябрь, 2014. № 7. С. 143.
50. Сталин и Каганович. Переписка 1931 – 1936. М.: РОССПЭН, 2001. С.224 – 226.
51. «Правда», 21 июля 1932 г. С.4.

52. Там же.
53. «Правда», 3 июля 1937 г. С.6.
54. Рейфилд Д. Сталин и его подручные. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С.202.
55. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр.262. Л. 16.
56. Архив ИМЛИ. Ф.157. Оп.1. Ед.хр.262. Л.6.
57. «Дубинская-Куликовская Татьяна Леонидовна (4.07.1902, г.Киров) – прозаик. <...> Член СП СССР с 1934 г. Соч.: Проза: В окопах: Повесть. М., 1930; Весна в Таджикистане: Рассказы. М., 1932; Пулеметчица: Из дневника мировой войны. М., 1936; Солдаты: Повесть. М., 1939; Унас во дворе: Повесть. М., 1956. В соавт. С А.Г. Алексиным» (Писатели Москвы. Биобиблиографический справочник. Сост.: Е.П.Ионов, С.П. Колов. М.: Московский рабочий, 1987. С. 146.). В справочнике ошибка: первоначальная фамилия Дубинской – не Куликовская, а Круликовская. По другим источникам, Т. Дубинская родилась в 1900 г.
58. Ильф И. А., Петров Е. П. Золотой теленок. Тула: Приокское книжное издательство, 1965. С.248.
59. См. в справочниках «Вся Москва» за 1898 – 1902 гг. «Общий алфавит жителей гор. Москвы» и раздел торгово-промышленных предприятий.
60. Выписка из архивного дела А.И. Бассехеса. РГАЛИ, ф.2943, оп.1, ед.хр. 47. Листы 1,2, 2об., 4, 6, 18-19.
61. Богословский Н.В. Что было – то было, и кое-что еще... М.:Олма-пресс, 2000. С. 33-34.
62. Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме / Наше наследие. 1989, вып.V; Кузин Б.С. Об О.Э. Мандельштаме / Борис Кузин. Воспоминания. Произведения. Переписка. Надежда Мандельштам. 192 письма к Б.С. Кузину. СПб: Инапресс, 1999; Липкин С.И. Угль, пылающий огнем / Липкин с.И. Квадрига. М.: Книжный сад – Аграф, 1997; Ф.Ф. Волькенштейн. Товарищеский суд по иску Осипа Мандельштама / «Сохрани мою речь...». Мандельштамовский сборник. М.: Обновление, 1991. ; Чуковский Н.К. О Мандельштаме / Литературные воспоминания. М.: Советский писатель, 1989. Н. Чуковский, на суде не присутствовавший, утверждает, что именно Мандельштам занял деньги у Саргиджана. См. также заметку в «Вечерней Москве» от 15 сентября 1932 г., посвященную суду. Текст заметки приведен А.Г. Мецем в «Летописи» - с.393 – 394.
63. Н.Я. Мандельштам говорит о пощечине, данной Мандельштамом А.Н. Толстому в апреле 1934 г.
64. Жить подальше от литературы. [Беседы Н.Я. Мандельштам с

- К.Брауном]. Предисловие и публикация П.М. Нерлера / Октябрь, 2014. № 7. С. 143 – 144.
65. Липкин С.И. Угль, пылающий огнем / Липкин С.И. Квадрига. М.: Книжный сад – Аграф, 1997. С. 380.
66. Там же. С. 380.
67. Письмо от 13 марта 1930 г. / Мандельштам О.М. Полное собрание соч. и писем. В трех томах. Т.3. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С.499.
68. Гладков А.К. О Мандельштаме / Гладков А.К. Поздние вечера. М.: Советский писатель, 1986. С.323.
69. См., например: письмо Н.И. Харджиева Б.М. Эйхенбауму в кн.: Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Подготовка текста Ю.Л. Фрейдина. Комментарии А.А. Морозова. М.: Книга, 1989. С. 409; Гладков А.К. Поздние вечера. М.: Советский писатель, 1986. С. 320 – 321.
70. Осип и Надежда Мандельштам в рассказах современников. Сост. О.С. Фигурнова, М.В. Фигурнова. М.: Наталис, 2002. С. 428 – 429.
71. О каких-либо письмах Мандельштама Сталину ничего не известно.
72. Berelowitch A. Les Écrivains vus par l'OGPU / Revue des Etudes Slaves/ 2001. Vol.73. No.4. P. 626 – 627. Со ссылкой на ЦА ФСБ. Ф.2. Оп.11. Д. 47. Л. 262 – 267. Цитируется по: «Летопись», С.409 – 410.
73. Между молотом и наковальней. Союз советских писателей СССР. Документы и комментарии. Т.1. 1925 – июнь 1941. М.: РОССПЭН, 2010. С.255.
74. Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме / Наше наследие. 1989, вып.V. С. 113.
75. Мандельштам Н.Я. Вторая книга / Мандельштам Н.Я. Собр. соч. В двух томах. Т.2. Екатеринбург: издательство ГОНЗО при участии Мандельштамовского общества, 2014. С.421.
76. Ахматова А.А. Листки из дневника / Ахматова А.А. Requiem. М.: МПИ, 1989. С. 136.
77. Мандельштам О.М. Полное собрание соч. и писем. В трех томах. Т.3. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С.520.
78. Талов М.В. Воспоминания, Стихи. Переводы. Сост.и комментарии М.А. Таловой, Т.М. Таловой, А.Д. Чулковой. Предисловие Ренэ Герра. М.: Мик - Париж: Альбатрос, 2006. С. 71.
79. Липкин С.И. Угль, пылающий огнем / Липкин С.И. Квадрига. М.: Книжный сад – Аграф, 1997. С. 398.

Аристов Владимир Владимирович

ЯВНЫЕ И СКРЫТЫЕ ОБРАЗЫ МАНДЕЛЬШТАМА, СВЯЗАННЫЕ С ЗАДОНСКОМ И ВОРОНЕЖЕМ

Тополь – он стоит, несколько накренившись, рядом с домом, пыльный и стройный, будто бы еще живой, обрубленная рука-ветвь, кажется, способна раскрыть свои пальцы. Но он уже подточен временем, как камень, и может рухнуть в любой миг. Памятник, словно бы воздвигнутый словом поэта, и при том безусловно реальный. Нерукотворный и потому, что человеческие руки не творили, но «растворяли», вольно или невольно скрывая важные черты памяти, отрезая слишком вознесшиеся в высоту тополиные ветки, пытаясь остановить его опасный рост. Если говорят, что скульптор, создавая, отделяет все лишнее, то здесь отделяли все необходимое, – тем выразительнее и трагичнее предстает монумент.

Летом 1936 года во время воронежской ссылки Осип Мандельштам со своей женой жил в Задонске, пребывание здесь оставило след в его знаменитых тетрадах стихотворениями: «Пластинкой тоненькой жиллета...» и «Сосновой рощицы закон...». В них присутствует образ города и, что особенно важно для нас, – деревьев, росших перед его домом. Вот отрывок из первого стихотворения:

Его холмы к далекой цели
Стогами легкими летели,
Его дорог степной бульвар
Как ряд шатров в тенистый жар,
И на пожар рванулась ива,
А тополь встал самолюбиво.

Отсюда от его дома можно увидеть и сейчас панораму реки, вдали угадывается долина Дона, о котором он написал:

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...

Пока еще тополь, помнящий Мандельштама, стоит, можно было бы попробовать укрепить основание древесного ствола, подумать, как удержать его от крена. Хорошо было бы постараться и выкупить дом («полуукраинскую» мазанку) – рядом с ним видна актуальная надпись «Продаю» – и создать там музей поэта.

В образе памятника-дерева перед домом опального поэта в Задонске скрестились различные линии и напряжения: человеческое забвение, стремление к тому, чтобы все же вернулась память об отвергнутом поэте, личные сюжеты, совпадения, которые ведут к неожиданному и ожидаемому скрещению поэтических, общекультурных смыслов. Да, это абстрактная скульптура. Но фигура, созданная не из дерева, а словно «вышедшая из дерева», она, быть может, не нуждается в аллюзиях – тополиный «человек-обрубок» – самостоятельное творение.

Десять лет назад я подошел впервые к дому №10 (в 30-е это был №8) по улице К. Маркса. Я увидел два дерева, которые, несомненно, были изображены в том стихотворении. Слова поэта отразили живые движения деревьев, их «человеческий» облик, но они и создавали заново их образ: «И на пожар рванулась ива / А тополь встал самолюбиво». Действительно, ива выгнулась в каком-то невероятном порыве перед домом, а рядом тогда прямой еще с распростертыми ветвями широкоплечий и сильный стоял тополь.

Так случилось, что у меня в руках была книжка, посвященная великому китайскому поэту Ду Фу (я ее перед этим приобрел в местном магазине). И в некоем почти неосознанном порыве, движении я сорвал по одному листку «той ивы» и «того тополя» и вложил их между страницами книги. Позже я узнал, что у китайских поэтов была традиция при расставании дарить друг другу отломленные веточки именно ивы и тополя, так что лист-

ки можно было рассматривать как привет одного поэта другому через пространства и времена. И я написал стихотворение «Листок ивы и тополя Мандельштама вкладывая в книгу Ду Фу». В книге о Ду Фу у меня хранятся два листика тех деревьев, как «рукопожатия» – через много поколений листков ивы и тополя, которых касался рукой поэт тогда в 36-м: женственной узкой ладони-длани ивы и мужской круглой ладони тополя. И если тополь напоминает сейчас о поэте, то женственный образ исчезнувшей той ивы мог бы предстать памятным знаком о его «нищенке-подруге».

Когда я прочитал эту книгу Леонида Бежина о Ду Фу (в серии ЖЗЛ), то обнаружил с удивлением некоторые параллели (при всей фантастической казалось бы отдаленности во времени) в жизни его и Мандельштама. Ду Фу, в отличие от его друга поэта Ли Бо, который был «чистым лириком», осваивал некоторые темы, которые можно было бы назвать «гражданскими». В поэзии Ду Фу, который был тоже гонимым поэтом, хотя знал разные периоды отношений с властью, есть разнообразные мотивы, соотносимые с мандельштамовскими, например, в своем роде даже стихи о неизвестном солдате, Ду Фу тоже воспевал тополь, был странником, тщетно писал оды императору – кажется, такие связи наполнены еще нераскрытыми смыслами.

Через год, подойдя к этому дому, я не увидел знакомых живых, почти человеческих силуэтов деревьев. Ива была спилена под корень, а вместо огромного разросшегося вширь и в высоту тополя стоял лишь обрубок, искалеченные ветки не дали ни одного побега. Тогда я написал заметку в местную газету «Задонская правда» [Аристов 2006] (публикации поспособствовал работавший в редакции Леонид Морев) о том, что деревья хранят память о поэтах лучше людей, но сейчас и такую память попытались, не подозревая и даже не задумываясь об этом, обрубить и вытравить вместе с живыми природными свидетелями тех времен. Никакого отклика не последовало. Сейчас тополь высох, а на месте спиленной ивы разрослась молодая роща ивовых побегов.

В совпадении некоторых событий видится нечто большее, чем стечение обстоятельств: в начале 30-х Мандельштам назвал акмеизм, «тоской по мировой культуре». В ссылке появилась строки «... от молодых еще воронежских холмов к всечеловеческим, яснеющим в Тоскане...». Из глубины «львиного рва и крепости» поэт возносился к далеким горизонтам мира. Поэтому появление имени Ду Фу не выглядит чуждым. Проникновенность его взгляда поверх границ во всем – и в пейзажах Задонска ему виделись образы художника Рейсдаля, в чьем имени чудится слышимым «даль»:

Вы, именитые вершины,
Дерев косматых именины –
Честь Рюисдалевых картин...

Маленький Задонск наполнен многими литературными ассоциациями даже мирового смысла. Это одно из главных мест православного паломничества – здесь находятся мощи святителя Тихона Задонского, – но известно, что фигура Тихона была очень важна для Достоевского, это отразилось в образах Тихона в «Бесах» и Зосимы в «Братьях Карамазовых». В ряду многих литературных пересечений и связей можно вспомнить о другом опальном писателе – Андрее Платонове, он бывал в Задонске и упоминал его (по преданию родители Платонова венчались здесь). С Мандельштамом его связывает и Воронеж (родной город Платонова, чей памятник стоит у входа в воронежский университет), мемориальные знаки Мандельштама и Платонова находятся друг около друга на стене Литературного института (бывшего дома Герцена), где в 30-е годы жили и поэт, и прозаик.

Здесь в образе дерева соединились слово и жизнь по завещанию Пушкина в «Памятнике». Но важно и такое «совпадение»: пушкинский «Памятник» написан в 1836 году, через сто лет другой поэт неявно обращается к той же теме (недавно мне стала известна книга Ирины Сурат «Мандельштам и Пушкин» [Сурат 2009], где есть глава, посвященная смыслам «памятника», значимого для Мандельштама в те годы). В 36-м Мандель-

штам пишет еще одно стихотворение – четверостишие, которое Надежда Яковлевна обозначила как «памятник»:

А мастер пушечного цеха,
Кузнечных памятников швец
Мне скажет: «Ничего, отец,
Уж мы сошьем тебе такое...»

Н.Я. Мандельштам замечала [Мандельштам 1990: 272]: «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... Отсюда «памятников швец». Станным почти пародийным и трагически-экспрессивным образом в тополе-монументе угадывается обрубок руки, протянутой вперед и хвостик фалды пиджака сзади. Это словно бы «скверно пошитый памятник», созданный случайностью, стечением обстоятельств, но вот строки поэта:

Я человек эпохи Москошвея,
Смотрите, как на мне топорщится пиджак,
Как я ступать и говорить умею!».

В известных его стихах «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...», скрыты постоянные мысли в те годы об оставляемой в мире памяти, и поэтому такое «нелинейное» иссохшее дерево могло бы стать именно его мемориалом.

Нерукотворность слова соединена с нерукотворностью живого дерева, но слово поэта искало воплощения в такой образ, чтобы оставить память. «Тополь» по крайней мере трижды (на самом деле больше, в частности, в стихах о Батюшкове «Он тополями шагает в замостье...») упоминается в стихах Мандельштама, и каждый раз в нем проявляются некоторые «антропоморфные» черты. Кроме стихов 36-го есть строки стихотворе-

ний из «Камня»: «В столице северной томится пыльный тополь...» («Адмиралтейство») и «... стоит прекрасная, как тополь...» («Американка»). То есть он как бы подготавливал неявно себя (и читателя) к тому, что тополь (так же как, допустим, щегол) станет для него выражающим особые человеческие чувства и смыслы.

Помимо пушкинской ассоциации, конечно, возникает и лермонтовское завещание о темном дубе, который над ним склонялся бы и шумел, «вечно зеленея». Тополь, может быть, еще зазеленеет в своих побегах, хотя бы в мечте и памяти. Но и образ высохшего дерева символичен, – известно соответствие сухого дерева и христианского креста.

Этот тополь заставляет вспомнить образ нищего, но великого поэта, который жил здесь. И монумент для него должен быть прост. Не из нерушимого камня, а из нестойкого дерева, но вспомним его строки: «Уничтожает пламень / Сухую жизнь мою, / И я уже не камень, / А дерево пою». И стихи любимого им Державина «Я памятник воздвиг себе чудесный, вечный / Металлов тверже он и выше пирамид...». И во втором задонском стихотворении «Сосновой рощицы закон...» удивительно говорит о деревьях – он и их запечатлел словом.

Было бы прискорбно, если бы высохший, но все же живой природный монумент поэту рухнул и оставил только в фотографической памяти нерушимый «самолюбивый» образ. Если люди в равнодушии и забвении не обратят внимания на это символическое дерево, и оно падет, исчезнет и все место, став неузнаваемым.

Пока можно лишь утешаться строками Мандельштама, написанными примерно тогда же, и, хотя посвященными другому дереву, наполненными теми же смыслами нерушимой, монументальной и, при том, невероятно живой памяти:

И меня сравнением не смущая,
Срежь рисунок мой, в дорогу дальнюю влюбленный,
Как сухую, но живую лапу клена...

Но можно обнаружить и «просветляющий» все образ – тополь своей, пусть срезанной, но все же зримой еще кроной, напоминает о «непокорной главе». Выше другой победительной петербургской колонны – не Александрийского столпа, но колонны роstralной, силуэт которой можно увидеть в мандельштамовском тополе с приподнятыми обрубками ветвей. Причем отвлеченные корабельные морские мотивы способны предстать глубинно значимыми. Именно в стихотворении «Адмиралтейство», где в первой строке – «пыльный тополь», появляются слова «и открываются всемирные моря» – то, о чем постоянно думал в Воронеже поэт. Ведь и слово «тополь» рифмуется неявно с «Петрополь» (в упоминавшихся двух стихотворениях из «Камня» реально «тополь» дважды рифмуется с «акрополь»). Но и Воронеж – тоже город Петра, где он создавал первое адмиралтейство и флот. «Тополь» и «Петрополь» связаны не только прямым созвучием, – слово «самолюбивый» у Мандельштама, – эпитет, не только соотносимый с задонским деревом: «самолюбивый, проклятый, пустой, моложавый» – так сказано им о его родном Петрополе. В том стихотворении «Адмиралтейство» поэт писал «Нам четырех стихий приязненно господство, но создал пятую свободный человек». В 20-е годы, пройдя в своих стихах через сложное драматическое действие четырех стихий, он в 30-е обрел свою истинную пятую стихию («квинтэссенцию») – свободу – во внешней несвободе.

А собственно тополиная торжественная тема, связанная с Мандельштамом, может подтверждаться словами:

И тополя, как сдвинутые чаши,
Над нами сразу зазвонят сильней.

Это строки из стихотворения «Воронеж» Ахматовой с посвящением О.М.

Ахматовский «Воронеж» был напечатан в 1940 году в журнале «Ленинград» без последнего четверостишия «А в комнате опального поэта дежурят страх и Муза в свой черед...», но нет

сомнения, что ее близкий круг знал и эти строки, и кому они посвящены.

И здесь может быть намечен еще один поворот темы «Мандельштам и Воронеж», который носил совершенно скрытый характер и который был связан с именем другого поэта (одного из шести истинных акмеистов по словам Ахматовой), чье 130-летие со дня рождения отмечается в 2016 году – Михаила Зенкевича.

Всегда почему-то казалось, что в переводе Эдгара По «Ворона» Михаилом Зенкевичем – а это несомненный шедевр перевода (впечатление такое только усилилось с появлением «Ворона» в «Литературных памятниках» [по 2009] с огромным сводом других переводов), – всегда казалось, что в этом стихотворном переводе содержится нечто большее, чем просто некое переложение, пусть замечательного, но иноязычного, иного текста. Было ощущение, что здесь скрыто некое неясное – может быть, неясное и для самого автора-переводчика – послание, которое воздействует помимо внешнего сюжета и логических связей. Слишком волнующими были строки, которые выглядели не только как перевод с иного языка, но и как перевод в другую форму собственных скрытых мыслей, чувств, переживаний.

В отличие, допустим, от Заболоцкого, написавшего стихотворение «Прощание с друзьями», в котором он прощается со своими друзьями-поэтами – Николаем Алейниковым, Даниилом Хармсом, Александром Введенским, насильственно изъятими из жизни, Михаил Зенкевич такого произведения не создал, хотя несомненно он всегда думал о своих друзьях-акмеистах со сходной судьбой: Николае Гумилеве, Владимире Нарбуте, Осипе Мандельштаме.

Вообще для Зенкевича выход в 1946 году книги «Из американских поэтов» (в короткий период некоего «перемирия», через три года во время «борьбы с космополитизмом» появление такой книги было бы невозможно) был некой реализацией той самой «тоски о мировой культуре». В книге Зенкевича было раскрытие в поэтическую иноязычную культуру и неявное «воссоединение» с переводческой культурой предшественников, в ос-

новном дореволюционных. Зенкевич использовал некоторые достижения – как элементы – Мережковского, Бальмонта, Брюсова, Altalena (Жаботинского) и др.

Но свое «Прощание с друзьями» Михаил Зенкевич неявно – неявно для себя самого – создал в своем переводе «Ворона». Вот строки одной из строф стихотворения:

И шепнул я вдруг, вздохнувши:
 «Как друзья с недавних пор,
 Завтра он меня покинет, как надежды с этих пор».
 Каркнул Ворон: «Nevermore».
 При ответе столь удачном вздрогнул я в затишье мрачном,
 И сказал я: «Несомненно, затвердил он с давних пор,
 Перенял он это слово от хозяина такого,
 Кто под гнетом рока злого слышал, словно приговор,
 Похоронный звон надежды и свой смертный приговор,
 Слышал в этом «nevermore».

Слово «приговор» многозначно (также как слово оригинала «burden bore»): он может означать и «судебный приговор» (то, к чему приговаривают), но и «приговор» как «припев», «заговор» (то, что про себя приговаривают).

И здесь, несомненно, хотя совершенно скрыто от поверхности взглядов и смыслов прощание с Осипом Мандельштамом, чья весть в его «Воронежских тетрадах» долетела вместе с Вороном о Вороне-Воронеже:

Пусти меня, отдай меня, Воронеж:
 Уронишь ты меня иль проворонишь,
 Ты выронишь меня или вернешь,
 Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож.

Но более того, перевод Зенкевича еще не воспроизводит некоторые детали, которые более явно видны в оригинале и в подстрочнике

Caught from some unhappy master whom unmercified Disaster
Followed fast and followed faster till his songs one burden bore –
Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore
Of 'Never – «nevermore».

Вот подстрочник из упомянутой книги [По 2009], где особенно важно слово «master», – «владелец», «хозяин», но также и «мастер», может быть, и «автор» и то, что слово «Надежда» написано с большой буквы:

Позаимствованный у какого-нибудь несчастного владельца (Ворона) за которым немилосердная Беда / Гналась все быстрее и быстрее, пока в его песнях не остался один припев – / Пока в погребальных песнях его Надежды не остался этот мрачный припев / «Никогда – больше никогда».

Поэтические явные или неявные образы Задонска и Воронеза, связанные с именем Мандельштама, представляются очень значимыми, но надо, чтобы они остались не только «литературными памятниками» поэту, но вошли как часть мемориальных свидетельств в живую и вещную память людей.

-
1. Аристов В.В. «Хранили память деревья... » // Задонская правда, № 102 (10883), 29 августа 2006.
 2. Мандельштам Н.Я. Комментарий к стихам 1930-1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж. 1990.
 3. По Э. Ворон. // М.: Наука («Литературные памятники»), 2009.
 4. Сурат И.З. Мандельштам и Пушкин // М.: ИМЛИ РАН, 2009.

Новоселова Татьяна Владимировна

ДОМ ДЛЯ БЕЗДОМНОГО, ИЛИ МУЗЕЕФИКАЦИЯ ПОЭЗИИ

Наиболее традиционным литературным музеем является мемориальный дом (усадьба, квартира), где писатель или поэт родился, жил, останавливался или умер. В статье говорится о «мемориальных» функциях поэтического наследия текста и традиционного музея. Один из основных тезисов постструктурализма утверждает, что внетекстовой реальности вообще не существует. В рамках постмодернистской парадигмы, дискурс, являясь текстуальным выражением социокультурных, социально-психологических и других контекстов, не может быть чем-то постоянным и определенным, и оказывается сам в каком-то смысле контекстом. Музей, будучи институцией, занимающейся определенной «гуманитарной технологией», является, в то же время, неким собранием дискурсивных практик. На этом уровне музей поэта и поэтический текст и будут встречаться, пересекаться, противоречить друг другу и переходить из одного в другое в данной работе. Каков мог бы быть музей Осипа Мандельштама, одного из крупнейших поэтов 20-го века? Рассуждения на эту тему приводятся в сравнении со случаем музеефикации другого поэта Серебряного века – Марины Цветаевой. Мы выбрали этих двух поэтов не только из-за их очевидной близости во времени и судьбе, но и, в каком-то смысле, как объектов предельных случаев музеефикации – в стране сегодня существует целая сеть музеев Цветаевой (всего семь), и ни одного музея Мандельштама.

1. Дом и вещи поэта – материальная мемориальность

Классическое определение музея гласит музей (греч. *museion*, букв. храм муз) – это учреждение, имеющее целью собирание, хранение и экспозицию памятников истории и искусств, а также естественно научных коллекций и ведущее культурно просветительную работу. Мемориальные музеи появились в России в девятнадцатом веке, и с тех пор само понятие

«мемориальный музей» претерпело многие изменения. К 1970-м годам устоялось следующее определение мемориального музея – это музей, посвященный выдающемуся человеку или важному историческому событию и созданный в месте, связанном с меморируемым лицом или событием [1]. Сегодня мемориальные музеи составляют одну из самых многочисленных типологических групп музеев, из них большинство – литературные.

Необходимым компонентом мемориальности считается подлинность места: мемориальное здание, где сохранена или воссоздана на документальной основе мемориальная обстановка, в которой жил человек или происходило событие. В случае с поэзией, магия места для восприятия «духа» поэта становится квинтэссенциальным – человек приходит в дом поэта, чтобы дышать тем воздухом, которым дышал поэт – само место как будто бы стало поэзией [2]. Принято говорить об особой «ауре» мемориальных мест, где посетитель может чувствовать то же, что и хозяин этого места, и может быть «повстречаться» с образом самого гения. У посетителя возникает стремление ощутить что-то физическое, связанное с гением, с тем, что его вдохновляло [3].

Однако насколько важна подлинность предметов и интерьеров для восприятия «духа» поэта? В таких музеях роль экспозиции играет сам музей, так как задачи сохранения и экспонирования представляют одно «целое» – здесь роль «экспонатов» играют мемориальные интерьеры, которые или консервируются или восстанавливаются. Эталоном аутентичного литературного мемориального музея построенного почти полностью на подлинных вещах является толстовская «Ясная Поляна», бережно хранимая С.А. Толстой [4].

Одна из главных функций музеев – легитимизация коллекции, и тем самым придание ей значения. Но в мемориальных музеях эта функция отступает перед легитимизацией места. Мемориальность коллекции такого музея может быть разного уровня: это личные вещи (документы, рукописи и т.д.) поэта и членов его семьи; затем идут вещи друзей, знакомых, и наконец – типология – вещи из той среды, в которой он формировался и

действовал. Мемориальность предмета связана «не со временем создания предмета, а с его последующей историей» – мемориальность не является изначальным признаком предмета, а проявляется в процессе его бытования связью с героем музея или историческим событием [5]. В то же время, музеи (и мемориальные в том числе) по своему происхождению и предназначению остаются в современном мире цифровых интерпретаций и репродукций почти единственным местом, где можно найти оригиналы [6].

Исследование аудитории музея 56 Eden Street в Новой Зеландии показало что, несмотря на то, что подавляющее предметов обстановки, посвященного писательнице Джанет Фрейм были неподлинные с точки зрения музеологии, это не помешало посетителям получать впечатление «подлинности» от посещения мемориального дома. Несмотря на неаутентичность обстановки посетитель взаимодействовал с экспозицией на нескольких уровнях, и удавалось установить эмоциональную и интеллектуальную связь с писателем [7].

Пример литературного музея без подлинных интерьеров – знаменитая башня Фридриха Гёльдерлина (великого немецкого поэта-романтика) в Тюбингене. За прошедшие почти 150 лет с того момента, когда поэт жил здесь, здание претерпело многие перемены, в том числе структурную перестройку. С 1915 года «комната Гёльдерлина» была обставлена современной тому времени мебелью, которая «воссоздавала» атмосферу жизни поэта (никаких подлинных экспонатов). В 1985 году был предложен радикальный шаг – структура внутренних стен была по возможности восстановлена, а все «типологические» интерьеры удалены [8]. Теперь ротонда Гёльдерлина не имеет мебели за исключением двух кресел, по легенде принадлежащих семье поэта. А постоянная экспозиция делает акцент на текстах поэта – она состоит из подлинных документов, искусно собранных в тематические подборки и вписанные в дизайн пространства. То есть создание поэтической, литературной «ауры» места жизни одного из самых великих романтиков всех времен, своего рода

прямого портала к читателю, а не погоня за воссозданием интерьеров, явилось приоритетом для авторов экспозиции музея.

Музей поэта, приближаясь к самой поэзии, должен кажется создавать многозначность толкований и смыслов, исповедуя принцип «вещи говорят за себя». Аутентичность предмета становится менее важна, чем аутентичность впечатления, и главное – предмет один, а интерпретация бесконечна, так же как спектр впечатлений, производимых предьявлением музейного предмета [9]. Тогда музейный предмет есть лишь отправная точка для дискурса, и в этом смысле задачей музея становится не фокусирование на аутентичности предметов, а придавание смысла предметам и пространству, обмен впечатлениями, создание новых ощущений.

2. Текст поэта - виртуальная мемориальность

Постструктурализм (и деконструктивизм), возникшие как реакция на классическую эстетику XX в., в особенности на структурализм, отвергает любые универсальные категории. Отсюда вытекает принципиальный отказ постструктуралистов от выяснения смысла текста в качестве дословного, от попыток давать дефиниции и рассматривать литературный текст как закрытое произведение. Так классик структурализма Мишель Фуко в 1972 году уже пишет о невозможности думать о литературе как какой-то фиксированной системе, каждый текст, обладая своей четкой структурой и уникальностью, является, тем не менее, системой ссылок, отнесен к другим текстам – это всего лишь часть общей сети, и существует как часть суммы текстов, вписываясь в сложное дискурсное поле [10]. Так формулируется один из наиболее известных тезисов постструктурализма «Мир есть текст», когда вся реальность мыслится как текст, дискурс, повествование. «Дискурс», «текстуальность», «интертекстуальность» – это важнейшие понятия, которые используются постмодернизмом для описания реальности, основные слова его языка.

Таким образом, смыслы текста производятся как сумма отсылок и других смыслов, и не могут быть определенными. Этот сдвиг от той точки зрения, рассматривающей поэтический текст

как «вещь в себе», обладающий точным смыслом, который должны расшифровывать критики, читатели и другие, к точке зрения, видящей текст как бесконечно множественный набор знаков, который никогда нельзя будет свести к одному смыслу [11].

Поэтический текст отличается от текста вообще тем, что на него накладываются дополнительные ограничения: требования соблюдать определенные метро-рифмические нормы, организованность на фонологическом, рифмовом, лексическом и идейно-композиционном уровнях. Все это делает поэтический текст значительно более «несвободным», чем обычный текст или разговорную речь. Но именно эти дополнительные ограничения и делают этот текст поэтическим [12]. Мы же, говоря о текстах поэта, имеем в виду не только поэтические тексты, а все наследие, которое поэтом оставлено, это и проза (которая очень часто поэтическая проза), и эпистолярное наследие и все, что нашло лингвистическое выражение.

Какую информацию нам несет текст поэта о самом поэте? Он нам говорит о вкусах автора, его образовании, предпочтениях, он говорит и об эпохе, он создает впечатления и состояния, читатель попадает в мир автора, испытывает чувство сопричастности. Текст сохраняет наследие, выполняет образовательную и развлекательную функцию. Читая текст поэта, мы соотносимся с ним на интеллектуальном и чувственном уровне – в процесс создания впечатления от текста вовлечены биографические, исторические, социальные (происхождение, детство, образование и так далее) и психофизические факторы [13].

Кроме того, и, может быть, главнее всего – каждый поэт творит миф о самом себе, миф, который должен пониматься не как «выдумка», а как реальность носителя этого мифа. Миф этот должен быть понимаем изнутри, т.к. единственными «источниками» являются те тексты, которые носителем этого мифа были созданы [14]. Таким образом, в смысле «мемориальности» тексты всегда первичнее места (интерьеров и музея), ведь только тесты позволяют увидеть измененный мир, мир поэта. Вспом-

ним здесь Марину Цветаеву – «Ничтожен и не-поэт – тот поэт, жизнь которого не поэма» [15].

Известно высказывание, что музей – это тип языка или текста и что он должен рассказывать некоторую историю не словами, а предметами. Идеальная музейная экспозиция не нуждается в этикетках, потому что посетителю должно быть все ясно из самих предметов [16]. Несмотря на такое современное определение музея, кажется «текстовая» природа музея часто оказывается воплощена иначе – если текст позволяет множество толкований, то традиционный музей с помощью этикеток и строгого порядка создает иллюзию одной единственной правды. Этот «вспомогательный» служебный текстовый ряд в музее поэта должен либо отсутствовать совсем, либо быть каким-то образом соотнесен с текстом поэта – объекта мемориальности данного музея. Очень часто, однако, сопровождающий текст оказывается не просто главным нарратором в беседе с посетителем музея, но и вторгающимся и разрушающим и без того хрупкий, тщательно выстроенный самим поэтом его «внутренний» мир-текст.

3. Два поэта Серебряного века и их музеи

Музеефикация поэтов Серебряного Века массово началась вместе с всеобщим открытием этого пласта культуры для читателя – в перестроечной России конца 80-х - начала 90-х годов прошлого века. Дом-музей Марины Цветаевой был открыт в 1992 году в Москве. Примерно в эти же годы появились музей Анны Ахматовой в Санкт-Петербурге (1989 г.) и музей Бориса Пастернака в Переделкино (1990 г.), Дом-музей Велимира Хлебникова в Астрахани (1993 г.). С сильным опозданием – в 2000 году была открыта мемориальная квартира Андрея Белого в Москве.

В 1991 году в Москве по инициативе литературоведа Павла Нерлера было создано Мандельштамовское общество, первым председателем которого стал академик Сергей Аверинцев. В подмосковном Фрязино силами сотрудника Центральной городской библиотеки Сергея Василенко создан музейный отдел, посвященный жизни и творчеству Мандельштама [17]. Экспозиция в библиотеке основана на личной коллекции Василенко, которая

насчитывает более 500 единиц хранения. Это редкие прижизненные издания: книги, журналы, газеты, а также фотографии и многое другое. Музея поэта Осипа Мандельштама нет до сих пор.

Марина Цветаева и Осип Мандельштам – почти ровесники – разделили судьбу самых трагических поэтов Серебряного века, будучи запрещенными на родине в течение многих десятилетий и фактически погибшими по политическим причинам. После первых лет ранней славы – оба в дальнейшем скитались по углам и съемным квартирам, жили в нищете и непризнанности. Могилы обоих неизвестны. Оба поэта достигли пика популярности в конце прошлого века, стали издаваться многотысячными тиражами и сегодня входят в школьную программу литературы как в обязательный, так и дополнительный список (для учащихся 11 класса) [18]. Наследники обоих поэтов – Ариадна Эфрон и Анастасия Цветаева, соответственно дочь и сестра Марины Цветаевой и Надежда Мандельштам, жена Осипа Мандельштама – положили свою жизнь на их популяризацию.

Но есть у них и различия. Марина Цветаева, дворянка по рождению, имела и родительский дом, и после замужества – собственный, и вплоть до революции достаточно средств, чтобы выбирать себе жилье. Даже родители Осипа Мандельштама переезжали с одной съемной квартиры на другую, сам же поэт никогда не имел своего дома. Революция впрочем, уравнила их в этом – но изначальное «чувство» дома у Цветаевой было другим.

Опрос, проведенный в июне 2013 года Левадой-центром (репрезентативная всероссийская выборка городского и сельского населения в 130 населенных пунктах 45 регионов страны), показал, что среди наиболее выдающихся поэтов 20 века имя Марины Цветаевой оказалось на 4-м месте, а имя Осипа Мандельштама на 21 [19].

Кроме московского музея Марины Цветаевой существуют три музея недалеко от Москвы – Музей семьи Цветаевых в Тарусе, Мемориальный дом-музей М. Цветаевой в Болшево (г. Королев), и Литературно-художественный музей Марины и Ана-

стасии Цветаевых в Александрове. Есть музей в Елабуге (Татарстан), где поэт похоронен на местном кладбище. Есть небольшой Музей Марины Цветаевой в селе Усень-Ивановское (Башкортостан), и, наконец, – Музей Марины и Анастасии Цветаевых в Феодосии (Крым).

В музее привычно считать «градообразующим» фактором коллекцию. Конечно, в мемориальных домах-квартирах коллекция не всегда бывает богатой и самодостаточной, мемориальность стен компенсирует это. Во всех вместе взятых музеях Цветаевой наберется лишь с десяток мемориальных вещей, что неудивительно, зная, как сложилась ее судьба. Большая часть ее рукописей хранится тоже не в музеях, а в РГАЛИ, архивах Европы и у частных коллекционеров. С Мандельштамом ситуация такая же, и даже еще хуже – архив, которым располагает Мандельштамовское общество на 2/3 копиянный, предметов нет совсем. Архив рукописей О.Мандельштама рассеян по миру – большая его часть хранится в Отделе редких книг и рукописей Ферстоунской библиотеки Принстонского университета, часть в Государственном Литературном музее, РГАЛИ, музее Андрея Белого, РГАСПИ и т.д.

«Это не просто недостаток политической воли, или общественного запроса – тот факт, что музея так и нет. Это и объективная сложность превратить в музей хоть одно из мест, где жил Мандельштам, они заблокированы теми функциями, которые исполняют в настоящее время. И ведомственность тоже является камнем преткновения – непонятно это должен быть федеральный музей или московский», говорит Павел Нерлер [20]. Нам представляется, что это возможно и недостаточная низовая инициатива, которая в случае с Мариной Цветаевой безусловно играет огромную роль – многие из вышеупомянутых небольших провинциальных музеев держатся на плечах подвижников, подавляющее количество которых – женщины.

В предыдущей главе мы рассуждали на тему роли самого текста и мемориального музея в интерпретации личности поэта. Особенно сложно переплетаются эти роли, когда автор делает свое жилище «героем» своего творчества, создавая мифологию

вокруг него – и тогда воспеваемое место естественно воспринимается, как ключевое для понимания автора читателем.

Марина Цветаева действительно воспекает многие свои дома, и родительский в Трехпрудном (ее знаменитый прямой призыв «В переулочок сходи Трехпрудный, В эту душу моей души»), и дом в Борисоглебском (где теперь музей), и свои временные пристанища в Чехии и Франции. Бездомный же Мандельштам о домах не пишет, практически нет свидетельств его привязанностей к домам (квартирам).

Итак, суммируя все, что мы обсудили до сих пор в качестве факторов того факта, что у Мандельштама нет музея, а у Цветаевой их 7, казалось бы, даже становится понятно, почему его нет – но это ложная ясность и ложная цель. Музей поэта может и должен появляться как чудо, которым поэзия и является. Да, у бездомного Мандельштама не было дома или квартиры, с которым бы его можно было ассоциировать, но и в Москве, и в Санкт-Петербурге, и в Воронеже есть достаточное количество адресов, которые могли бы стать музеем.

4. Дом для Осипа Мандельштама

В нашей стране сложилась традиция сохранения квартир, домов и даже целых усадебных комплексов, где жили наиболее крупные и значимые писатели и поэты, и превращения их в мемориальные музеи. Но предмет памяти чаще всего пропадает в попытке воссоздать интерьеры, проиллюстрировать страницы жизни и творчества. «Биографические» экспозиции получаются монотонными и являются обычно иллюстративной привязкой к мемориальным интерьерам [21].

По словам Ю. М. Лотмана, «поэзия ближе к мифу, чем к роману. Поэтому исследования использующие лирику как обычный документальный материал для реконструкции биографии <...>, воссоздают не реальный, а мифологизированный образ поэта. Факты жизни могут стать сюжетом поэзии, только определенным образом трансформировавшись» [22].

Поэтому «мемориальная» составляющая литературного музея может быть важна только в той мере, в какой она позволяет увидеть измененный мир поэта, реконструируемый по его про-

изведениям. Музей не должен преследовать цель реконструкции биографии в ее абсолютной ипостаси, т.к. это в конечном итоге невозможно. Экспозиционная модель должна быть обусловлена характером конкретного мемориального дома, трансформирующегося в метафорический образ поэта. Главное – определить сюжетно-смысловую суть мемориального дома (квартиры), способную стать основой для художественной идеи экспозиции [23]. Возможна реализация музейного решения и вне мемориальной среды. Как и многие поэты, пережившие все катастрофы 20 века, Осип Мандельштам почти не оставил никаких личных вещей – вневещевая, внемемориальная экспозиция позволит максимально воплотить миф поэта о себе, остаться в поле поэзии, не снижая духа восприятия.

Экспозиционное и пространственное решение музея Мандельштама могло бы строиться вокруг особенностей его поэтики. Например, такой как сжатость, плотность его письма, часто требующих расшифровки – его знаменитые "опущенные звенья" (решение – организация пространства как чего-то тесного, но раскрывающегося внутрь, в виде лабиринта). Или знаменитой звукописи его поздней лирики, филигранной и почти медитативной работы со словом (решение – оригинальные аудиовизуальные эффекты в экспозиции, построенные на синхронизации и репетитивности). Или предлагаемой им реформе языка, не в смысле неологизмов футуристов, а грамматических категорий («глагол в будущем времени повелительного наклонения страдательного залога»), его особой устремленности в будущее (решение – экспозиция с подвижными, динамическими эффектами волнового характера – света, звука, уход от механики и предметности).

Можно при проектировании музея исходить из характеристик его жизни и работы (хронологически, или смыслово), например, в постепенном смещении его фокуса с выростившей его западноевропейской культуры, через иудаизм на восток, его закольцованности в тоске по культуре и культурному человеку – культуросцентричности, или, в конце концов, – его настоящей бездомности во все периоды жизни.

В частности, воронежский период Мандельштама мог бы быть построен на метафоре до-человечности – его провала в природу, хаос и себя самого.

Цитата от Павла Нерлера: «Музей должен быть, и здание, фондохранилище. Что-то накапливается – и не должно это пропадать. Институциональность вещь фундаментальная и очень существенная. Это своеобразный якорь, который поэту нужен. На мой взгляд, музей может быть создан в любом месте, даже не имеющем прямой связи с Мандельштамом – нет такого места, которое бы единственно с ним ассоциировалось. Ничего у него не было своего – вереница съёмных углов. Лучше бы не искать привязок – а сделать современный мультимедийный музей без подлинных предметов» [24].

Заключение

Абсолютный Дух – по Гегелю – реализует себя через искусство, и вся история искусств показывает этот прогресс [25]. Музеи отражают именно такое развитие, и так как в иерархии искусств (движении от материального к духовному) поэзия занимает высочайшее место, а архитектура более всего приземлена – музей поэзии, как поэзия, заключенная в здание, является неким противоречием смыслов. С другой стороны, противоречие кроется и в канонической природе музея, и поэзии, по свободной сути, своей всегда сопротивляющейся канонизации.

Пифагорское определение музея как храма муз и совсем еще недавнее представление о музее, как месте хранения и изучения предметов равно далеки от сегодняшнего дня. Творить смыслы и вызывать впечатления – вот миссия современного музея, и поэзия как квинтэссенция нематериального, ускользающего, не принадлежащая ни времени, ни месту, казалось бы, стоит максимально далеко от предметного, упорядоченного монументального смысла музея. Но поэзия, вызванная предметами, их присутствием и мемориальностью места оказалась очень созвучна сегодняшнему смыслу музея [26].

Идеальный музей поэта – это музей-метафора, работающий не с реальным, а с мифологизированным образом поэта, и казалось бы могущий возникнуть в любом месте. Мемориальные

места, то есть те, где поэт родился, жил или умер являются естественными центрами паломничества, и отсутствие мемориальных предметов в них не становится препятствием для создания успешного музея. Мемориальное или нет, но такое место должно быть, иначе как в ситуации с музеем Мандельштама, поэт ускользает от музейного посетителя совсем, доставаясь лишь читателям. Поэзия, являясь высшей эмоциональной формой выражения мысли идеальна для индивидуализации впечатлений посетителя. Музей поэта может и должен быть местом, где этот процесс инициализируется и/или развивается.

1. Российская музейная энциклопедия. Том 1. – М.: Прогресс; Рипол Классик, 2001. – С. 195.
2. Marsh, K (ed). *Writers and their Houses - A Guide to the Writers' Houses of England, Scotland, Wales and Ireland / Essays by Modern Writers*. London: Hamish Hamilton, 1993, P. XV.
3. Pardoe J. *Interpreting UK Literary Houses through Post-Writer Histories*. // *International Journal of Humanities and Social Science*, 2013, Vol.3, No.17. pp. 42-49.
4. Поляков Т.П. Как делать музей (О методах проектирования музейной экспозиции). – М., 1997. – С. 19.
5. Ломунова А.К. Литературно-мемориальный музей и посетитель // *Что такое литературно-мемориальный музей / Сб. науч. тр. / Отв. ред. А.В.Бартковская*. – М., 1981. – С. 5.
6. Hein H.S. *The museum in transition: a philosophical perspective*. - Washington, D.C.: Smithsonian Institution. Press, 2000. – P. 11.
7. Hede, A., Thyne, M. *Authenticity and Branding for Literary Heritage Attractions*. pp. 422-429.
8. Интервью с Thomas Schmidt, Deutsches Literaturarchiv Marbach, июль 2014 года – неопубликованные данные (из частного разговора с автором работы).
9. Hein H.S. *The museum in transition: a philosophical perspective*. p.13.
10. Foucault M. *The order of things: An archaeology of the human sciences*. – New York: Vintage, 1994. – P. 138.
11. Eagleton T. *Literary theory: An introduction (2nd ed.)*. - Minneapolis, MN: The University of Minnesota Press, 1996. – P. 120.
12. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. // Лотман Ю. М. *О поэтах и поэзии*. – СПб., 1996. – С. 32.

13. Barthes R. The pleasure of the text. - Oxford: Blackwell, 1990. – P. 62.
14. Климов Л. А. Воображение как припоминание: Феномен прошлого в литературном музее. // Вопросы музеологии, 2010, № 1. – С. 9-18.
15. Цветаева М.И. Собрание сочинений в 7-ми томах, Том 9. Сводные тетради. – М.: Эллис Лак, 1997. – С. 48.
16. Лебедев А.В. Музей имеет преимущество перед другими формами образования. // ПостНаука от 31.10.2014. URL: <http://postnauka.ru/talks/34943> (дата обращения: 14.06.2015).
17. Музей – воспоминание. Интервью с Сергеем Василенко // Литературная газета, 2009, № 12-13. URL: <http://old.lgz.ru/article/8266/> (дата обращения: 16.01.2015).
18. Школьная программа по литературе 2014-2015 гг. URL: <http://www.uroki.net/docrus/docrus9.htm> (дата обращения: 16.01.2015).
19. Данные соцопроса «Главные поэты XX века», Левада-центр, 2013 - URL: <http://www.levada.ru/18-07-2013/glavnye-poety-xx-go-veka> (дата обращения: 16.01.2015).
20. Интервью с Павлом Нерлером, председателем Мандельштамовского общества от 07.02.15 – неопубликованные данные (из частного разговора с автором работы).
21. Поляков Т.П. Как делать музей (О методах проектирования музейной экспозиции). – М., 1997. – 174 с.
22. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – СПб., 1996. – 107 с.
23. Поляков Т.П. Как делать музей (О методах проектирования музейной экспозиции). – М., 1997., – С. 111.
24. Интервью с Павлом Нерлером от 07.02.15.
25. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В четырех томах. Том 3. Под редакцией Мих. Лифшица. – М.: Искусство, 1971. – С. 103.
26. Hein H.S. The museum in transition: a philosophical perspective. P. 8.

Наседкина Елена Викторовна

МАНДЕЛЬШТАМ В МУЗЕЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

**(опыт экспонирования и публикации материалов
музейного фонда)**

В фонде музея «Мемориальная квартира Андрея Белого» (филиал Государственного музея А. С. Пушкина; далее – ГМП) имеется несколько материалов, связанных с именем поэта Осипа Мандельштама. Их немного, но для музея они чрезвычайно важны: они представлены в основной экспозиции музея, демонстрируются на тематических выставках, публикуются в музейных изданиях.

Во-первых, это групповая фотография, выполненная в Коктебеле летом 1933 г. Второй документ – коктебельский дневник Андрея Белого за август 1933 г. с упоминанием Мандельштама. И, наконец, главный экспонат «мандельштамовской коллекции» и последней витрины музейной экспозиции – рукопись стихотворения Мандельштама «Утро 10 янв<аря> <19>34 года», посвященного прощанию с умершим 8 января 1934 г. Андреем Белым. К этим очевидным материалам примыкают еще несколько документов, например: набросок программы предполагаемого вечера памяти Белого, список художников, рисовавших на траурных мероприятиях 9-10 января 1934 г. во время прощания с Белым, и др.

Эти материалы не только дополняют определенные страницы биографии Андрея Белого, но позволяют на их основе выстроить рассказ о последних месяцах его жизни и – далее – рассуждать о проблеме мемориализации памяти как Белого, так и Мандельштама.

Рассмотрим подробнее эти документы.

Первый – фотография, на которой запечатлена группа отдыхающих на крыльце одного из корпусов Дома отдыха писателей в Коктебеле (Илл. 1). В среднем ряду слева Андрей Белый и его жена Клавдия Николаевна Бугаева, справа Надежда и Осип Мандельштамы.

Известно, что летом 1933 г. Бугаевы и Мандельштамы одновременно отдыхали в Коктебеле, часто встречались, общались, но отношения между парами не сложились. Из уважения к известным литераторам их посадили вместе за один столик в столовой, что оказалось ошибкой. Уже больной и издерганный

житейскими и издательскими проблемами Белый раздражался совместными трапезами и весьма нелицеприятно отзывался о вынужденных соседях по столу в письмах друзьям. «Все бы хорошо, если б не ... Мандельштаммы <так!> <...>; приходится с ними завтракать, обедать, пить чай, ужинать. Между тем: они, единственно, из 20 с лишним отдыхающих нам *неприятны* и чужды» [3, 523–524], – сетовал Белый 7 июня 1933 г. в письме к своему другу и добровольному литературному секретарю П.Н. Зайцеву.

По возвращении в Москву Белый записал в дневнике: «Приехавши в мае в Коктебель, мы попали в очень милый кружок людей <...>; единственно кто нарушал {...}» [1, 87]. Далее текст в рукописи не поддается прочтению.

Тут необходимо сделать небольшое отступление. В музее Белого хранится копия дневника, сделанная вдовой писателя К. Н. Бугаевой [2]. Оригинал долгое время считался несуществующим или утраченным. В 1993 г. одна страница всплыла на антикварном рынке и была приобретена музеем-заповедником А. А. Блока (Шахматово). В «шахматовском» листе автографа дневника эти строки густо вымараны фиолетовыми чернилами, прочитать их также не представляется возможным. А в музей Белого в конце 1990-х гг. в составе архива К. Н. Бугаевой попали десять страниц дневника, скопированных женой Белого. Копия не только включала текст «шахматовского» автографа, но и продолжалась далее – до 20 октября 1933 г. (всего – 10 листов с оборотами). В этой копии нижний край страницы с описанием коктебельской жизни отрезан, но по краям отрезанного фрагмента прочитываются слова, которые позволяют утверждать, что в утраченном тексте речь шла о Мандельштамах. Примерный смысл записи легко восстанавливается по высказываниям Белого в письмах друзьям: в уже цитированном письме П. Н. Зайцеву или, например, в письме младшему другу и ученику Григорию Санникову («Трудные, тяжелые, ворчливые люди. Их не поймешь» – 24 июня [4, 141]), или писателю Федору Гладкову, с которым в это время Белый сблизился («<...> с Мандельштамами – трудно; нам почему-то отвели отдельный столик; и 4 раза в день <...> они пускаются в очень «умные», нудные, витиеватые разговоры <...>; приходится порою бороться за право

молчать во время наших тягостных тэт-а-тэт'ов <...>» – 17 июня [12, 769]). Необходимо отметить, что неприязнь была взаимной. Н. Я. Мандельштам отмечала в мемуарах, что «антиантропософская и антитеософская направленность О. М. <...> делала его не только чуждым, но и враждебным» [8, 182–183] человеком для жены Белого, а, следовательно, и для него самого. И все же застольные коктейбельские разговоры имели и другой оттенок. Известно, что в это время Мандельштам работал над «Разговором о Данте». Надежда Яковлевна вспоминала, что он зачитывал Белому фрагменты и «разговоры шли горячие, и Белый все время ссылаясь на свою работу о Гоголе <...>» [8, 182].

Несмотря на сложные взаимоотношения летом 1933 г., значение Белого для Мандельштама неоспоримо. Это признает в своих мемуарах и вдова Мандельштама. Особенно очевидно это стало в дни прощания с Белым. Мандельштам написал стихи на смерть Белого и читал их знакомым при встречах. 26 января 1934 г. Зайцев отметил в дневнике: «Мандельштам зашел к Пастернаку прочитывать свои стихи о Борисе Ник<олаевиче> и присидел у него до двух часов ночи» [5, 292].

Список стихотворения на смерть Белого «Утро 10 янв<аря> <19>34 года», выполненный рукой Н. Я. Мандельштам (с авторской подписью и заглавием) (Илл. 2), поэт подарил П. Н. Зайцеву. Зайцев вспоминал: «В январе 1934 года судьба близко на миг столкнула меня с О. Э. Умер Андрей Белый. О. Э. написал о Белом стихи и передал мне рукописный список, автограф своих стихов. <...> Мы обнялись, крепко, крепко – и – расцеловались по-братски, заливаясь слезами. Многим были вызваны наши слезы... Мы расстались и больше уже не видались» [14].

Над циклом памяти Андрея Белого Мандельштам начал работать практически сразу после похорон, дорабатывал его в 1935 г. во время ссылки в Воронеже. Однако стихи так и остались незавершенными.

Впервые текст «зайцевского списка» был опубликован вместе с дневником Зайцева его внуком В. Абрамовым в сборнике «Андрей Белый. Проблемы творчества» – со следующим комментарием владельца: «Через несколько дней после похорон [Белого – Е. Н.] я был в Доме писателей в Нащокинском у О. Э. Мандельштама. Он сказал, что никогда не писал стихов по по-

воду чьей-либо смерти, а на смерть Андрея Белого написал. Осип Эмильевич передал мне свои стихи. Их не удалось опубликовать в то время. Воспроизвожу их по сохранившемуся у меня автографу О. Мандельштама» [7. С. 590]. Далее приводится текст цикла «Утро 10 янв<аря> <19>34 года», состоящий из трех стихотворений: 1. «Меня преследуют две-три случайных фразы <...>»; 2. «Когда душа взволнованно торопкой <...>»; 3. «Дышали шуб меха. Плечо к плечу теснилось <...>» – т. е. текст автографа, поступившего впоследствии от внука Зайцева в фонд музея Андрея Белого.

Эта версия встречи и получения автографа из рук Мандельштама несколько отличается от выше приведенной дневниковой записи, но оба варианта подтверждают появление рукописи стихотворения «Утро 10 янв<аря> <19>34 года» в зайцевском архиве непосредственно от автора.

Текстологическим изучением и историей «зайцевского списка», ставшего одним из главных экспонатов музея Белого, занималась заведующая музеем М. Л. Спивак. В 2007 г. на заседании Мандельштамовского общества М. Л. Спивак сопоставила и проанализировала два списка стихотворений памяти Белого – автограф из музейного собрания, т. е. «зайцевский список», и так называемый «гихловский» список из фонда издательства в РГАЛИ. [13; 14]. Впоследствии статья М. Л. Спивак, посвященная текстологическому анализу стихов Мандельштама, появилась на страницах сборника мандельштамовского общества «Сохрани мою речь...» [14].

По мнению М. Л. Спивак, П. Н. Зайцев передал машинописную копию своего списка (набранную с множеством грубых и порой нелепых ошибок, искажающих текст) в издательство в связи с подготовкой вечера памяти Белого – для утверждения руководящими органами программы выступлений. В архиве Зайцева сохранились программы неоднократно намечавшегося, но так и не состоявшегося вечера памяти Белого. Имя Мандельштама то возникало в списках участников, то исключалось из него. В черновике программы вечера, запланированного на 20 февраля 1934 г., отмечено, что – среди прочего – «Мандельштам Осип прочтет стихи, посвященные памяти Андрея Белого» [15, 51] (Илл. 3). Этот вечер был перенесен, а состав участников из-

менен. 3 мая Зайцев фиксирует в дневнике сложившуюся к тому времени ситуацию: «Из писателей есть только Гладков – воспоминания, да Антокольский – чтение стихов, «Петербург». Из намеченных еще – Шагинян и Санникова нет в Москве. <...> Относительно Мандельштама выразили большое сомнение. <...> В результате выступить некому» [15. С. 53]. Вечер, о котором сокрушается Зайцев, намечался на 14 мая 1934 г. Он в очередной раз не состоялся. А в ночь на 17 мая 1934 г. Мандельштам был арестован.

Мы рассмотрели три документа: коктейбельскую фотографию, где Белый и Мандельштам сидят вместе на крылечке; рукопись стихотворения памяти Белого с подписью Мандельштама; план вечера памяти Белого. К этому непосредственно мандельштамовскому блоку материалов примыкают еще несколько важных документов. В составе того же архива Зайцева в фонд музея поступил еще один уникальный документ – своего рода комментарий к следующим строчкам Мандельштама:

Как стрекозы садятся, не чуя воды, в камыши,
Налетели на мертвого жирные карандаши.
На коленях держали для славных потомков листы,
Рисовали, просили прощенья у каждой черты,
(«[На смерть Андрея Белого]») [9].

Речь идет о регистрационном списке художников, делавших зарисовки на прощании с Белым 9-10 января 1934 г. в Центральном доме литераторов на Поварской улице в Москве. В верхней части списка рукой Зайцева написано: «Комитет по устройству похорон Б. Н. Бугаева (А. Белого) просит тт. художников, рисовавших покойного сегодня 9^{го} января, расписаться и оставить свои адреса». Четырнадцать художников расписались 9 января, 10 января – еще семеро, в том числе график В. А. Фаворский и скульптор С. Д. Меркуров [11].

О том, что художники присутствовали на прощании с писателем, было известно из газетных сообщений и некрологов: «<...> К выносу тела собралась многочисленная группа писателей, поэтов и литераторов. У гроба – почетный караул, который несут друзья покойного. <...> Группа художников делает по-

следние зарисовки» (Правда. 11 января 1934 г. № 11) [11, 889]. Но имена художников не назывались (в официальной прессе было указано только имя скульптора С. Д. Меркурова). В стихах Мандельштама современники увидели прямое указание на В. А. Фаворского, работавшего над памятным изображением:

А в гуще похорон стоял гравировальщик,
 Готовясь перенести на истинную медь
 То, что обугливший бумагу рисовальщик,
 Лишь крохоборствуя успел запечатлеть.
 («Утро 10 янв<аря> <19>34 года» [10, 377].

11 января 1934 г. о рисунке Фаворского Зайцев сообщил своей знакомой Л. В. Каликиной: «В.А. Фаворский сделал портрет и этот портрет необыкновенно удачно и хорошо отразил его [Белого] в новой тональности последнего дня и в том новом, чем он стал теперь – для всех, кто его знал и любил. Этот портрет Фаворский подарил Кл<авдии> Ник<олаевне> и он будет находиться у нее <...>» [6, 283].

Совершенно определенно угадывалось и имя скульптора Меркурова, снявшего слепки с лица и руки покойного:

Лиясь для ласковой только что снятой маски,
 Для пальцев гипсовых, не держащих пера,
 Для укрупненных губ, дл укрепленной ласки
 Крупнозернистого покоя и добра.
 («Утро 10 янв<аря> <19>34 года» [10, 377].

Имена остальных художников – разные: известные, малоизвестные, вовсе забытые. Сотрудники музея предприняли попытки разыскать сведения обо всех, расписавшихся в регистрационном списке. Это в значительной степени удалось и стало ясно, что в Доме литераторов на Поварской в январские дни 1934 года присутствовали люди, так или иначе связанные друг с другом: большая часть из них – учителя или ученики ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа (Высшие художественно-технические мастерские – учебное заведение, созданное в 1920 г. в Москве; в 1926 г. реорганизован во ВХУТЕИН (Высший художественно-технический институт); закрыт в 1930 г.), дружеские узы и участие в общих

выставках в разное время по-разному соединяли многих из них. Некоторые из них знали писателя при жизни, другие впервые увидели его на смертном ложе.

Конечно, нам было интересно собрать сделанные тогда зарисовки. В музее уже имелись два таких «ритуальных» рисунка, они поступили в составе архива вдовы Белого К. Н. Бугаевой. Один из них выполнен известным художником-пушкинистом П. Я. Павлиновым, другом и соратником Фаворского. Вероятно, вместе пришли они и на похороны Белого. Можно предположить, что свой рисунок Белого в гробу Павлинов подарил К. Н. Бугаевой тогда же, когда и Фаворский.

Другой портрет был приобретен К.Н. Бугаевой у А.Д. Силина. Его имени нет в списке рисовавших на похоронах художников. Так же, как и некоторых других имен, чьи рисунки были нами обнаружены в процессе разысканий. Так, в списке нет росписей поэта и художника С. М. Городецкого (собрание В. П. Енишерлова) и художника-самоучки А. И. Нагнибеды (Литературный музей Пушкинского Дома).

Отдельная история связана с посмертной маской Белого, снятой с его лица 10 января 1934 г. скульптором Меркуровым, главным исполнителем посмертных масок известных людей первой половины XX века. Готовую маску Меркуров через Зайцева передал вдове Белого, у нее она и оставалась долгие годы. Впоследствии, после многолетних и безрезультатных попыток К. Н. Бугаевой пристроить маску на постоянное хранение в какой-нибудь надежный государственный архив (Государственную Публичную библиотеку им. Салтыкова-Щедрина или в Пушкинский Дом), в 1963 г. она передала маску ленинградскому литературоведу Д. Е. Максиму. Лишь в 1988 г., через восемнадцать лет после смерти К. Н. Бугаевой, меркуровская маска оказалась в фонде Государственного Литературного музея. В это время уже велись подготовительные работы к созданию в Москве на Арбате мемориального музея Андрея Белого. Дважды «литмузеевская» маска Белого экспонировалась в музее Белого на выставках – 2004 г. и 2010 г. А к 135-летней годовщине со дня рождения писателя от создателя и директора киевского «Музея одной улицы», известного собирателя посмертных

масок известных людей Дмитрия Шленского музей получил копию маски Андрея Белого.

В 2004 г. к 70-летию со дня смерти Андрея Белого в залах музея прошла выставка «Мгла – лишь ресницами рождаемые пятна...». На ее создание нас вдохновили два документа, о которых мы говорили выше: автограф Мандельштама и регистрационный список художников. На выставке впервые экспонировались шесть «ритуальных» портретов – те, что на тот момент удалось обнаружить: рисунки П. Я. Павлинова и А. Д. Силина («Мемориальная квартира Андрея Белого», ГМП), Я. А. Башилова, В. А. Милашевского, М. М. Аксельрода (ГЛМ), С. М. Городецкого (собрание В. П. Енишерлова), а также – посмертная маска Белого работы С. Д. Меркурова (ГЛМ).

Эта небольшая и весьма специфическая выставка, тем не менее, привлекла внимание специалистов. Идея издать буклет по материалам выставки была высказана редактором издательства «Прогресс-Плеяда» С. С. Лесневским. Нам показалось интересным и полезным, учитывая неизученность и важность экспонируемых материалов, собрать их вместе в небольшой брошюре. Вскоре стало ясно, что небольшая брошюра не исчерпывает темы, а работа затягивается и разрастается.

Мы предприняли попытки разыскать сведения обо всех «державших листы» художниках. Это в значительной степени удалось. Кроме того, в процессе поиска по различным архивам и труднодоступным источникам были найдены и собраны многочисленные документы и отклики на смерть Белого. В итоге в 2013 г. в издательстве «Новое литературное обозрение» вышла книга «Смерть Андрея Белого», включившая значительную часть материалов и документов, которые удалось найти и собрать почти за десять лет работы. Здесь же опубликован памятный цикл Мандельштама – в сопровождении большой статьи-комментария Моники Спивак.

Кроме публикаций в сборник вошли аналитические и обзорные статьи, посвященные откликам на смерть писателя и проблемам увековечения его памяти, воспроизведены одиннадцать зарисовок художников и работы двух скульпторов, т. е. все обнаруженными нами на тот момент памятные изображения Андрея Белого. Кроме упомянутых ранее, добавились еще четыре: рисунок М. М. Аксельрода (собрание С. И. Григорьянца),

акварель А. Д. Силина (НИОР РГБ), зарисовки Л. А. Бруни и А. И. Нагнибеды (Литературный музей Пушкинского Дома).

После выхода книги «Смерть Андрея Белого», как это часто бывает, стали обнаруживаться новые материалы по теме, а в музей стали поступать новые экспонаты: несколько памятных рисунков, которые прежде нам разыскать не удалось: два рисунка Г. А. Ечеистов и набросок М. М. Аксельрода – все из семейных архивов художников. Эти материалы заняли место в экспозиции рядом со списком художников, некрологами и рукописью Мандельштама.

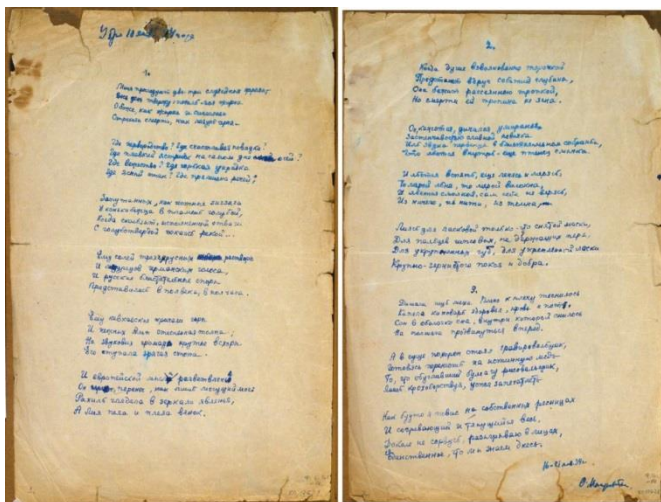
В 2010 г. на выставке «Андрей Белый. Объединенный архив», подготовленной сотрудниками отдела к 130-летию писателя, автограф Мандельштама экспонировался иначе. В заключительном зале, в центре, на специальном стеклянном столешнице экспонировалась ртутная маска. Рядом с ней – как эпиграф и комментарий – лежала рукопись стихотворения «Утро 10 янв<аря> <19>34 года». Эта витрина была центром и финальной точкой выставочной экспозиции.

Для полноты картины необходимо упомянуть еще два документа. Это небольшие записки Н. Я. Мандельштам к падчерице писателя В. А. Пяста Т. Ф. Стояновой (дочери его последней жены К. И. Стояновой). Они экспонировались в ГМП на выставке даров в 2007 г. В одной из них Надежда Яковлевна приглашала адресата к себе в Москву, а в другой признавалась: «Я радуюсь своему возрасту – мне 70 лет нынче исполнилось. Уверяю Вас, это лучший возраст за всю жизнь». В это время Надежда Яковлевна работает над своими мемуарами, в которых вспоминает и своего мужа, и его стихи, посвященные памяти Андрея Белого.

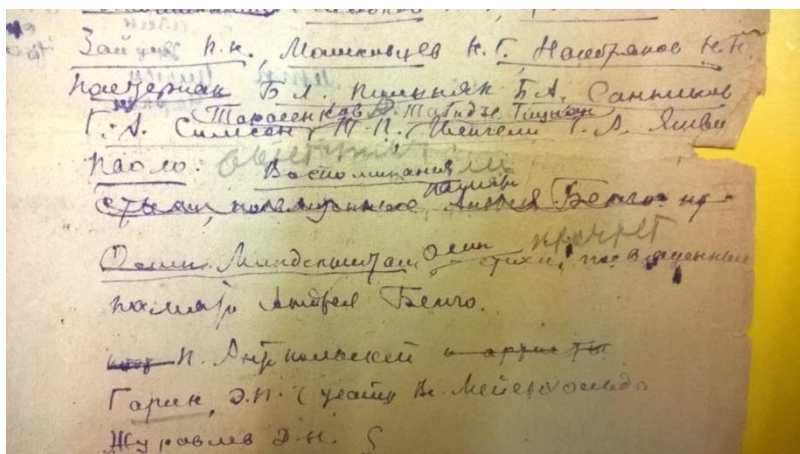
И не случайно год 125-летия со дня рождения Мандельштама в музее на Арбате начался в день памяти Андрея Белого. 8 января 2016 г. в гостиной состоялся вечер, на котором С. В. Василенко сделал доклад о стихах Мандельштама памяти Андрея Белого. И это сближение не кажется случайным: по выражению Надежды Яковлевны Мандельштам, «смерть художника не случайность, а последний творческий акт, как бы снопом лучей освещающий его жизненный путь <...>» [8, 185].



Илл. 1. Дом отдыха писателей в Коктебеле. 1933
Во втором ряду второй слева Андрей Белый, за ним К. Н. Бугаева, справа – О. Э. и Н. Я. Мандельштамы. ГМП



Илл. 2. О. Э. Мандельштам. Утро 10 января 34 года. Запись Н. Я. Мандельштам, название и подпись – рукой О. Э. Мандельштам. ГМП



Илл. 3. Черновик программы вечера памяти Андрея Белого, запланированного на 20 февраля 1934 г. Фрагмент. ГМП

1. Андрей Белый. [Из предсмертного дневника (осень–зима 1933 г.)] Дневник месяца (август 1933 года) / Публ. М. Л. Спивак // Смерть Андрея Белого (1880–1934). Сборник статей и материалов: документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / Сост. М. Л. Спивак, Е. В. Наседкина. М., 2013. С. 87–133.
2. Последняя осень Андрея Белого / Публ., вступит. ст., коммент. М. Л. Спивак // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 178–215.
3. (Андрей Белый. Пробы Дневника. Август–октябрь 1933 г. 12 лл. Копия рукой К. Н. Бугаевой. ГМП.)
4. Андрей Белый и П. Н. Зайцев. Переписка / Подг. текста и прим. Дж. Малмстада // Зайцев П. Н. Воспоминания: Последние десять лет жизни Андрея Белого. Литературные встречи / Сост. М. Л. Спивак. М., 2008. С. 361–543.
5. Андрей Белый, Санников Г. Переписка 1928–1933 / Сост., предисл. и коммент. Д. Г. Санникова. М., 2009. 263 с.
6. Зайцев П. Н. Из записей 1933–1934 гг. / Публ. М. Л. Спивак // Смерть Андрея Белого. Указ. изд. С. 286–301.

7. Зайцев П. Н. Из переписки с Л. В. Каликиной / Публ. М. Л. Спивак // *Смерть Андрея Белого*. Указ. изд. С. 277–284.
8. Зайцев П. Н. Московские встречи (Из воспоминаний об Андрее Белом) / Предисл. Ю. Юшкина; публ. и примеч. В. Абрамова // *Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации*: Сб. М., 1988. С. 557–591.
9. Мандельштам Н. Я. Воспоминания. [Кн. 1] / Подгот. текста Ю. Л. Фрейдина; прим. А. А. Морозова. М., 1999. 552 с.
10. Мандельштам О. [На смерть Андрея Белого] // *Смерть Андрея Белого*. Указ. изд. С. 376.
11. Мандельштам О. Утро 10 янв<аря> <19>34 года // *Смерть Андрея Белого*. Указ. изд. С. 376–378.
12. Наседкина Е. В. Писатель в гробу: «Группа художников делает последние зарисовки...» // *Смерть Андрея Белого*. Указ. изд. С. 889–902.
13. (9 января расписались Г. А. Назаревская, Г. В. Мкртчянц, Е. С. Потехина, К. Г. Дорохов, И. М. Рубанов, М. М. Аксельрод, М. Х. Горшман, А. И. Ржезников, В. П. Беляев, М. В. Лезвиев, А. М. Шаббад, Г. А. Ечеистов, В. А. Милашевский. 10 января – А. Н. Златовратский, Я. А. Башилов, С. Д. Меркуров, В. А. Фаворский, Л. А. Бруни, В. Г. Юнг, П. П. Павлинов).
14. Переписка Андрея Белого и Федора Гладкова / Публ. С. В. Гладковой // *Андрей Белый: Проблемы творчества / Сост. Ст. Лесневский, Ал. Михайлов*. М., 1988. С. 753–772.
15. Спивак М. Л. О «гихловском» списке стихотворений Мандельштама «Памяти Андрея Белого» // «На меже меж Голосом и Эхом»: Сб. статей в честь Т. В. Цивьян / Сост. Л. О. Зайонц. М., 2007. С. 347–358.
16. Спивак М. Л. О Э. Мандельштам и П. Н. Зайцев (К вопросу об истории, текстологии и прочтении стихотворного цикла «Памяти Андрея Белого») // «Сохрани мою речь...»: [Сб. материалов] (Записки Мандельштамовского общества) / Ред.-сост. И. Б. Делекторская и др. Вып. 4. В 2-х ч. М., 2008. Ч. 2. С. 513–546.
17. Спивак М. Л. Смерть Андрея Белого [вступит. ст.] // *Смерть Андрея Белого*. Указ. изд. С. 5–84.

Бухаров Юрий Дмитриевич

ЗАДОНСКИЕ СТРАНИЦЫ МАНДЕЛЬШТАМА

ДЕКАБРЬ 1938-го. Дальневосточный «карантинный» лагерь на «Второй речке». Здесь уже почти восемь десятилетий назад скончался Осип Эмильевич Мандельштам: еврей - по национальности, христианин - по вероисповеданию, русский поэт - по самой сути всего своего творчества. Один из тех глубоко оригинальных российских стихотворцев и мыслителей нынешнего столетия, кому судил Бог сказать новое слово и в отечественной, и в мировой культуре. Слово неподражаемое, неподражательное.

Именно полную свободу от заимствованных образцов отмечали прежде всего в творчестве Мандельштама собратья по перу.

«Его вдохновителями были только русский язык, да его собственная видящая, слышащая, осязающая, вечно бессонная мысль», – так обозначил истоки неповторимого мандельштамовского своеобразия другой выдающийся русский литератор Николай Степанович Гумилев.

Сливаясь воедино, эти два начала – общее народное и сугубо личностное – определили в конце концов судьбу поэта: как путь его творческих исканий, так и путь невольных скитаний по российской земле. Путь, преломившийся некогда через наш Задонск...

Случилось это за несколько лет до трагических 37-го и 38-го, когда удар сталинских репрессий пришелся в основном по интеллигенции, а потому особенно ей и запомнился. Но еще гораздо раньше, с конца 20-х, произвол потряс буквально весь российский уклад, всю его сельскую ширь и глубину, обрушившись на десятки миллионов крестьян. 1929-й – «год великого перелома», сплошных «раскулачиваний» и высылки в гиблое Заполярье, зима 1932-33 – массовый голод в бывших хлеботорных губерниях... Не много нашлось тогда «певцов нового мира», ощутивших и выразивших безмерную и «безмолвную» боль, тщетно взывавшую к тем, кто издавна мнил себя «умом, честью и совестью» народа. Не много нашлось подлинно национальных по духу русских поэтов, явственно

уловивших неведомое доселе состояние, когда словно сама земля вдруг ушла из-под ног. Среди этих немногих оказался и О. Э. Мандельштам, сумевший отлить чувство нарастающей «беспочвенности» происходящего в беспощадные по чеканности строки:

Мы живем под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
Только слышно кремлевского горца
Душегубца и мужикоборца...

Написанному в ноябре 1933-го, стихотворению этому Осип Эмильевич остался верен до конца своей жизни, читая его даже солагерникам. Но то было уже пять лет спустя. Поначалу же, по личному распоряжению Сталина, кара на поэта обрушилась иная - арест и ссылка. В конце концов, испытав попутно нервную болезнь, Мандельштам оказался в Воронеже. А желание хоть отчасти отдохнуть от ударов судьбы привела его и в наш тихий, «чудный» городок...

Летнюю дачу в Задонске, относившегося той порой к Воронежской области, Осип Эмильевич и его жена Надежда Яковлевна сняли 20 июня 1936 года. Жили они тут весь июль и август, в доме № 8 по улице Карла Маркса, бывшей улицы Дворянской – едва ли не за пределами тогдашней городской черты. Адрес сохранился случайно, благодаря упоминанию в письме. Сохранилась и фотография дома, как выглядел он в 30-х годах.

Ныне изменилось здесь очень многое. Сейчас дом числится на улице под № 10, облик его весьма существенно отличается от бывшего. Но до сих пор высится рядом громадный остов старого тополя, подобного тем, что произвели на Мандельштамов в задонских краях особое впечатление. Сам поэт совершал многочисленные прогулки по живописным холмам и роцам, Надежда Яковлевна много рисовала. Задонские акварели её не раз потом манили взор Осипа Эмильевича, служа источником размышлений, ассоциаций и поэтических строк. Ибо отличительной чертой его работы являлась ярко выраженная импульсивность, когда периоды «отдыха от стихов» внезапно сменялись месяцами творческого порыва.

Собственно, приезд в Задонск и совпал с вызревaniem очередного такого мощного «поэтического всплеска». Здесь осуществлялся некий перелом от недавнего душевного потрясения, от чувства разорванности жизни к стремлению вновь ощутить под ногами твердь родной земли, «почувать» все-таки «под собою страну» (здесь и далее цитаты из стихотворений и воспоминаний Н.Я. Мандельштам приводятся по книге «Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. Новые стихи. Комментарии. Исследования. Изд-во ВГУ, Воронеж, 1990»):

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 оружие –
Сухая влажность черноземных га!

Окончательно перелом этот свершился уже зимой: в декабре 1936 – январе 1937, вылившись, прежде всего, в два произведения: «Задонск» и «Сосновая рощица». Первое дает по сей день легко узнаваемую панораму задонских окрестностей:

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

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

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

Его холмы к далекой цели

Стогами легкими летели,
Его дорог степной бульвар
Как цепь шатров в тенистый жар!
И на пожар рванулась ива,
А тополь встал самолюбиво...
Над желтым лагерем жнивья
Морозных дымов колея.

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

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

О нем Н. Я. Мандельштам позднее вспоминала так:

«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...»

Своего рода этапным стало и второе стихотворение, являющее собой, на первый взгляд, лишь яркую пейзажную зарисовку:

Сосновой рощицы закон:
Виол и арф семейный звон.
Стволы извилисты и голы,
Во всё же - арфы и виолы.
Растут, как будто каждый ствол
На арфу начал гнуть эол

И бросил, о корнях жалея,
Жалея ствол, жалея сил,
Виолу с арфой пробудил
Звучать в коре, коричневая.

Но именно таковая выпуклая «зримость» образов оказалась для поэта способом возвращения в повседневность, как это явствует из комментария его верной спутницы Надежды Яковлевны:

«Сосновая рощица была перед нашим домом в Задонске на пригорке, открытом ветрам... С “Сосновой рощицы” начинается новый цикл, или, 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” как-то связана с “Задонском”, 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”...»

Сегодня на месте той сосновой рощи, где любил гулять Мандельштам, выросли городские кварталы. И только в самом верху косогора по-прежнему хранят покой воспетые им, теперь уже многометровые сосны. И по-прежнему летней порой, в брызгах рассекаемых хвойными кронами солнечных лучей раздается здесь едва уловимый звон легкого ветра – словно повинуюсь всё тому же вековечному закону земного бытия.

Но покоя не было дано О.М. Мандельштаму и в тихом, «монастырском» Задонске. Маховик репрессивного беспредела вновь набирал обороты, заявляя о себе «открытыми» судебными процессами и «расстрельными» статьями. Близился август 1936-го, всё чаще звучали по радио грозные «разоблачения» мнимого «троцкистско-зиновьевского террористического центра» и «всенародные требования» смертных приговоров для лидеров оппозиции. А в творчестве О.Э. Мандельштама продолжают

звучать мотивы утраты тех «дрожжей мира», на которых только и возможен жизненный рост, ощущение «бесовщины», способной «попутать» дела, «обобрать», пустить «вкось» и память о прошлом, и надежды на будущее. Наиболее явственно подобные ощущения поэта воплотились в двух других, неразрывно связанных между собой, задонских стихотворениях-«двойняшках»:

Дрожжи мира дорогие:
Звуки, слезы и труды -
Ударенья дождевые
Закипающей беды
И потери звуковые -
Из какой вернуть руды?

В нищей памяти впервые
Чуешь вмятины слепые,
Медной полные тводы -
И идешь за ними следом,
Сам себе немил, неведом -
И слепой и поводырь...

* * *

Влез бесенок в мокрой шерстке -
Ну, куды ему, куды? -
В подкопытные наперстки,
В торопливые следы:
По копейке 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 прошло другое,
Надсмеялось, сбило ось.

«Оба стихотворения вызваны воспоминанием о монастырской дороге, где после дождя в следы, оставленные копытами, набиралась вода, – рассказывала Н. Я. Мандельштам. – 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 прошло другое” и тема оси колеса. В какой-то момент он мне сказал, что там – в наперстках – сидит бесёнок... А что он может делать? Собрать дань... С появлением бесёнка стихи размежевались. Пока они становились, пришло несколько стихотворений с апологией поэзии, свободы и независимости человека...»

Да, попытка «примириться» со сталинщиной окончилась безрезультатно. «Ода», задуманная в расчете на милосердие «кремлевского горца», так и не обрела дух подлинно художественного творения. Зато одновременно родились под пером поэта сразу несколько произведений, отличающихся поразительной философской глубиной.

«Все эти стихи появились в дни, когда основная работа происходила над “Дрожжи мира...”, это как бы побочная их продукция, – отмечала Н. Я. Мандельштам». Но затрагиваются в них, навеянные бескрайними просторами нашего Черноземья, отнюдь не «побочные» – скорее, наоборот, «вечные» русские вопросы. В том числе самый главный:

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 всё растет вопрос: куда они, откуда,
И не ползет ли медленно по ним
Тот, о котором мы во сне кричим, -
Пространств несозданных Иуда?

В другом варианте данного стихотворения «Тот» представлен у Мандельштама и в иной своей ипостаси – «Народов будущих Иуда». Двойственность далеко не случайная, и отнюдь не из «цензурных» соображений только приистекающая. Ибо беспредельная преданность необъятным «несозданным пространствам» может оборачиваться ненароком предательством и их самих, и грядущего соборного единства всех народов; равно как и чаемая «общечеловечность» так легко обрывается в предательскую «беспочвенность». А потому:

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

Нераздельная связь национального и всечеловеческого, сопряженность мировой, вселенской судьбы с судьбой России, очарование классического итальянского искусства и черпаемая от русской земли неизбывная внутренняя свобода – вот предельное основание как трагической тревоги поэта, так и его просветляющего нравственного выбора:

Где больше неба мне - там я бродить готов,
И ясная тоска меня не отпускает
От молодых еще воронежских холмов
К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане.

В конце прошлого XX века, в последнее его десятилетие, россиянам вновь довелось жить, «под собою не чуя страны». История словно повторилась, и социальные потрясения конца столетия словно отразили зеркальным образом потрясения его начала. И лишь сейчас, во втором десятилетии нового, XXI века, вновь обретаем мы под ногами надёжную почву. И теперь всё дело – только в нас самих. В том, сможем ли мы воплотить и в словах, и в жизни самую фундаментальную основу нашего российского бытия. Ту, которую носил в своем сердце трагически погибший уже почти восемь десятилетий назад Осип Эмильевич Мандельштам: еврей - по национальности, христианин – по вероисповеданию, истинно русский поэт – по самой своей сути...

Чёткина Нина Викторовна

**МАТЕРИАЛЫ, ХРАНЯЩИЕСЯ В ГОСУДАРСТВЕННОМ
АРХИВЕ ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ И СВЯЗАННЫЕ
С ПЕРИОДОМ НАХОЖДЕНИЯ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА
В ВОРОНЕЖСКОЙ ССЫЛКЕ (1934-1937 ГГ.)**

О.Э. Мандельштам с Воронежем связывает трагический период его жизни – ссылка с конца июня 1934 г. до середины мая 1937 г. Он работал в 1935-1936 гг. заведующим литературной частью Воронежского областного театра драмы, известного в то время под названием «Большой Советский театр» (нынешний Воронежский академический театр драмы имени А.В. Кольцова) и на воронежском радио в 1935 г.

К сожалению, документы Воронежского академического театра драмы имени А.В. Кольцова и Федерального государственного унитарного предприятия «Воронежская государственная телевизионная и радиовещательная компания» (созданная в 1934 г. под названием Комитет по радиофикации и радиовещанию) за предвоенный период на хранении в Государственном архиве Воронежской области не имеются в связи с их утратой в годы Великой Отечественной войны. Поэтому провести исследовательскую работу по воссозданию творческой деятельности О.Э. Мандельштама в качестве заведующего литературной частью Воронежского областного театра драмы (1935-1936 гг.) и на воронежском радио (1935 г.) не представляется возможным. Об этом периоде жизни О.Э. Мандельштама в своих воспоминаниях «О. Мандельштам в Воронеже» рассказала его жена Надежда Мандельштам на страницах журнала «Подъем» в № 5 и № 6 за 1989 г. Указанные номера журнала «Подъем», напечатанные в Центрально-Черноземном книжном издательстве, хранятся в Государственном архиве Воронежской области.

Воронежский период творчества Осипа Мандельштама был очень плодотворен. Здесь написано более сотни стихотворений, которые относятся к числу лучших произведений в лирике О.Э. Мандельштама. Этот цикл стихотворений получил название «Воронежские тетради». Это поэтическое наследие О.Э. Мандельштама стало известно любителям его творчества в конце

шестидесятих годов двадцатого столетия, то есть через тридцать лет после преждевременной кончины (27 декабря 1938 г.). Как известно, арестованный вторично в мае 1938 г. Осип Мандельштам был осужден на пять лет и скончался по пути следования к месту заключения на Колыму.

В Государственном архиве Воронежской области в документах архивного фонда Редакции литературно-художественного журнала «Подъем» - органа Воронежского отделения Союза писателей РСФСР и Воронежской писательской организации за 1966 год имеется подлинник статьи доктора исторических наук, профессора Воронежского государственного университета Александра Иосифовича Немировского о воронежском периоде жизни и творчества О.Э. Мандельштама с приложением более двадцати его стихов, значительная часть которых ранее не была опубликована (Ф. Р-181.Оп.1.Д.195.Л.1-38,39-54). Имеется и редакционная правка статьи (Ф.Р-181.Оп.1.Д.195.Л.55-57,58,62-70). Автору удалось опубликовать материал в сокращенном варианте в первом номере журнала «Подъем» (г. Воронеж) за 1966 г. Читатель познакомился только с десятью стихотворениями О.Э. Мандельштама воронежского периода. Стихи поэта, наиболее тонко и глубоко раскрывающие душевное, поэтическое и философское его состояние в то время, такие как «Я около Кольцова ...», «Это какая улица?», «Да, я лежу, губами шевеля ...» так и не были напечатаны в данном номере журнала.

Современники поэта были знакомы только с ранним периодом творчества О.Э. Мандельштама, в том числе с первым сборником стихотворений под названием «Камень» (вышедшим в 1913 г.) и другими его произведениями, напечатанными в двадцатых годах двадцатого столетия. В 1930-е гг. О.Э. Мандельштама не издавали. Его поэтическое наследие тридцатых годов прошлого века стало доступно спустя десятилетия. В московском издательстве «Прогресс-Плеяда» в 2009–2014 гг. вышло полное собрание сочинений и писем О.Э. Мандельштама в 3-х томах.

В личном фонде Олега Григорьевича Ласунского имеются документы об увековечении памяти О.Э. Мандельштама, проведении мандельштамовских дней в г. Воронеже. В этом фонде представлено творческое наследие поэта О.Э. Мандельштама, а также воспоминания и публикации о нем.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. **Андреев Владимир Евгеньевич** (Мичуринск), кандидат филол. наук, профессор педагогического института, член Союза журналистов России, лауреат премии им. Е.А Боратынского.
2. **Аристов Владимир Владимирович** (Москва), поэт, прозаик, заведующий сектором кинетической теории газов Вычислительного центра РАН и профессор кафедры высшей математики факультета кибернетики МИРЭА
3. **Бутнару Лео** (Молдова, Румыния), поэт, переводчик, исследователь творчества Мандельштама.
4. **Бухаров Юрий Дмитриевич** (Задонск), заместитель главного редактора газеты «Задонская правда», член Союза журналистов России и Российского философского общества.
5. **Буянова Галина Борисовна** (Тамбов), кандидат филол. наук, доцент ТГУ, ст. научный сотрудник историко-музейного комплекса «Усадьба Асеевых».
6. **Василенко Сергей Васильевич** (Москва, Фрязино), координатор литературной экспозиции, посвященной музею О. Мандельштама при ЦБС г. Фрязино.
7. **Видгоф Леонид Михайлович** (Москва), литератор, исследователь, член Совета Мандельштамовского общества.
8. **Горетить Йозеф** (Венгрия), переводчик, директор института славистики Дебреценского университета.
9. **Дьяков Дмитрий Станиславович** (Воронеж), директор Издательского дома ВГУ, писатель, науч. сотрудник Воронежского областного литературного музея им. И.С. Никитина
10. **Житенев Александр Анатольевич** (Воронеж), доктор филол. наук, профессор ВГУ
11. **Кондратенко Алексей Иванович** (Орел), кандидат политических наук, доцент института филологии Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева, член Союза писателей России, председатель правления Орловского отделения Российского общества историков-архивистов.
12. **Корнеева Анастасия Александровна** (Москва), эксперт Лаборатории дизайна Школы дизайна НИУ ВШЭ.

13. **Лавринова Наталья Николаевна** (Тамбов), кандидат филол. наук, доцент кафедры культуроведения и социокультурных проектов ТГУ им. Г.Р. Державина.
14. **Ласунский Олег Григорьевич** (Воронеж), литературовед, член Союза российских писателей.
15. **Лекманов Олег Андершанович** (Москва), доктор филол. наук, профессор Школы филологии Гуманитарного факультета НИУ ВШЭ.
16. **Наседкина Елена Викторовна** (Москва), хранитель фонда «Мемориальной квартиры Андрея Белого» (филиал Государственного музея А.С. Пушкина).
17. **Наумов Алексей Владимирович** (Москва), член Совета Мандельштамовского общества.
18. **Нерлер Павел Маркович** (Москва, Фрайбург), профессор, председатель Мандельштамовского общества, директор Мандельштамовского центра НИУ ВШЭ.
19. **Никольская Татьяна Михайловна** (Тамбов), кандидат филол. наук, доцент кафедры культуроведения и социокультурных проектов ТГУ им. Г.Р. Державина.
20. **Новоселова Татьяна Владимировна** (Москва), *магистр* в области культурного менеджмента Манчестерского университета, независимый музейный проектировщик.
21. **Панова Лада Геннадьевна** (США, Лос-Анджелес), кандидат филол. наук университета Калифорнии в Лос-Анджелесе (UCLA).
22. **Рейнольдс Эндрю** (Великобритания, США, Висконсин), профессор Висконсинского университета.
23. **Рудник Анна Эмильевна** (Москва), заведующая отделом Государственного литературного музея «Дом И. С. Остроухова в Трубниках».
24. **Сурат Ирина Захаровна** (Москва), доктор филол. наук, старший научн. сотр. Института мировой литературы РАН.
25. **Чёткина Нина Викторовна** (Воронеж), главный архивист Госархива ВО
26. **Шаров Владимир Александрович** (Москва), писатель, эссеист.

Научное издание

**МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ:
материалы международных мандельштамовских чтений
(7-9 ноября 2016 г.)**

Публикуется в авторской редакции

Издательский дом «Кварта»
394016, Воронеж, Ученический пер., 5
Тел./факс: (473) 275-55-44, 20-20-457.
E-mail: kvarta3@kvarta.ru

Подписано в печать 14.01.2017. Формат 60x84/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 18,5.
Гарнитура Times New Roman. Заказ 1. Тираж 100 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в ООО Типография «Кварта».
394016, Воронеж, Московский проспект, 11.