

Станислав  
РАССАДИН



Ф. Мандельштам

ОЧЕНЬ ПРОСТОЙ  
МАНДЕЛЬШТАМ



Станислав  
РАССАДИН

ОЧЕНЬ ПРОСТОЙ  
МАНДЕЛЬШТАМ

*Издательство «Книжный сад»  
Москва 1994*

**ББК 84Р7—4  
Р24**

**Художник Волошин А. А.**

**Рассадин Станислав**

**Р24      Очень простой Мандельштам.— М.: Издательство «Книжный сад», 1994.— 160 с.**

Путь О. Э. Мандельштама можно сказать: против течения, а ирнее все-таки — по, если иметь в виду не дикую нашу реальность, для которой губить своих поэтов — привычное дело, а огромную духоподъемную силу традиции русской поэзии; традиции, для следования которой в ХХ веке нужно было иметь силы.

Станислав Рассадин написал книгу большого энергетического заряда, так пишут только тогда, когда любят.

**ISBN 5—85676—029—8**

**ББК 84Р7—4**

**© Станислав Рассадин, 1994**

## Шуба с чужого плеча

Странное дело.

Мандельштам, хоть и стал историей, но историей нашей современности, продолжающейся, неподытоженной; даже мне знакомы или были знакомы люди, знаяшие его хорошо и близко (первая среди них, конечно, Надежда Яковлевна, вдова). Но и о том, каков он был внешне, идет спор.

«Именно в этот момент в магазин вошел Осип Мандельштам — маленький, но в очень большой шубе с чужого плеча...» Или: «...На щуплом маленьком теле несоразмерно большая голова... она так утрированно откинута назад на чересчур тонкой шее...» Положим, это-то вспоминают, вернее, делают вид, будто бы вспоминают, Валентин Катаев и Георгий Иванов, оба — мифоманы. Иванов и сам не скрывал, что его «Петербургские зимы» — из разряда псевдовоспоминаний, где осколки реальности прихотливо соединены в мозаичной композиции, отражающей прежде всего фантазию автора. Но вот Илья Эренбург, дороживший репутацией добросовестного очевидца:

«Был он маленьким, щуплым; голову с хохолком закидывал назад».

Выдумка! — сердилась в ответ на это Надежда Яковлевна: «Я ходила на высоких каблуках и едва достигала ему до уха, а я нормального среднего роста. Эренбург, во всяком случае, был ниже О. М. И щуплым О. М. не был — плечи у него были широкие».

Да, подтверждает и Корней Чуковский: «Почти все мемуаристы изображают Осипа Мандельштама тщедушным и хилым. Впалая грудь, изможденные щеки. Таким и был он в последние годы. Но мне вспоминается другой Мандельштам — сильный, красивый и строй-

ный. Его молодая привычка выпячивать грудь и гордо вскидывать кудрявую голову подбородком вперед делала его похожим на драчливую птицу...»

В самом деле, странно. Не удивляемся — увы! — обилию разноречий и слухов насчет гибели Мандельштама, сгинувшего безымянным в общей лагерной яме, но — физический облик, то, что видимо и безусловно... Понятно, что страшная жизнь истрепала и износила плоть, однако ведь не настолько, чтоб человека хорошего среднего роста превратить чуть не в карлика, малостью своей и запоминающегося?

Близкая к чете Мандельштамов Эмма Герштейн предполагает, что столь противоречивые отзывы о внешности Осипа Эмильевича — от его нервозности, от того, что он «пребывал в постоянном внутреннем движении». Потому и оказался неуловим «для статического описания».

Что правда, то правда. Мандельштам и статичность несовместимы — вообще, а не только в физическом смысле. Недаром Надежда Яковлевна (в дальнейшем для лаконичности — Н. Я.) писала, что даже те, кто хорошо знал поэзию Мандельштама и был его постоянным слушателем, — впрочем, они-то, быть может, как раз в первую голову? — «в штыки принимали каждое новое стихотворение и новый поэтический ход, потому что не узнавали в нем старого». Так, та же самая Эмма Герштейн «долго и упорно твердила, что после «волчьего» цикла О. М. ничего не должен был писать». Да и нынче, добавлю я, Сергей Аверинцев не удерживается от сожаления, что на свет появились иные из поздних стихов Мандельштама, даже если и впрямь огорчающие: «Было бы утешительнее, пожалуй, если бы на этом последнем, удивительно чистом взлете голос поэта навсегда оборвался».

Как бы к таким пожеланиям отнесся поэт, сказавший: «Поэтическая речь создает свои орудия на ходу и на ходу же их уничтожает»? Поэт, который терпеть не мог своих подражателей и однажды жестоко сказал одному из них, молодому Арсению Тарковскому:

— Разделим землю на две части, в одной половине будете вы, в другой останусь я...

Эту резкость трудно не оправдать, потому что она адресована самому себе. Своему отражению, которое не льстит, а раздражает — и тем пуще, чем неотрази-

мее сходство, то есть запечатленное вчерашнее выражение лица. Орудие, подлежащее уничтожению.

Мы слишком хорошо всё знаем про своих поэтов — и в первую очередь то, какими им надлежит быть. Вспоминаю, как в шестидесятые годы, когда я пришел к Н. Я. показать свою работу о Мандельштаме, писанную без надежды на публикацию, она, то есть Н. Я., пребывала в презрительной ярости от благожелательнейшей статьи Георгия Маргвелашвили, само незаконное появление которой в журнале «Литературная Грузия», казалось, должно было только радовать. Там, в статье,— разумеется, из лучших побуждений: помочь выходу в свет мандельштамовской книги — ее муж был представлен беспартийным большевиком, не-навистником Сталина и обожателем Ленина, точь-в-точь по тогдашней моде. А случалось, что на той же волне разоблачения сталинизма Мандельштама изображали (например, Б. Сарнов) жалкой жертвой тирана, которую тот переиграл, обманул, победил.

Всё — с чужого плеча, не по настоящему росту.

Не от того ль происходит подобная самоуверенность, что мы чересчур задокументировали и разъяснили поэзию?

Объясняюсь.

Да. Мы не перестали читать, но перестали или перестаем быть читателями, только читателями, просто читателями, и чуть не всякая, скажем, пушкинская строка обременена (и затемнена — вместо того, чтобы, по идеи, наоборот, осветиться) биографическими подробностями, на фоне которых она родилась. А то и историческими реалиями, в ней воплощенными.

Иной раз крамольно подумаешь, в каком выгодном положении перед теми, чей каждый шаг учтен и описан, а поступок наколот на музейную булавку, такие творцы, как Гомер, Шекспир, армянин Наапет Кучак, гем более — авторы «Песни Песней» и «Слова о полку Игореве». То есть те, о ком подчас неизвестно, кто они таковы и даже сами ли сочинили свои шедевры.

Ему повезло, — сказала Ахматова в разговоре с поэтом-артистом Рецептером, имея в виду так называемый «шекспировский вопрос». — Ему удалось скрыться.

Скрыться, чтобы открыться,— не так ли надо

понимать? Чтобы не отвлекать нас биографической шелухой от драгоценного ядра.

И верно. Иной раз захочется — в умозрительном смысле и в экспериментальных целях — некоего потопа местного значения, который смыл бы все, что «сверх программы», то бишь сверх, наряду и помимо творчества того или иного писателя. Его «души в заветной лире». Может, тогда, оставшись наедине с созданным им, с его «душой», мы сами бы поразились: таким, глядишь, неожиданным он предстал бы перед нами без свиты свидетелей, документов, толкователей. Предстал бы в своем истинном (оттого и неожиданном) виде — ведь как бы то ни было, но подлинный облик писателя можно вызнать и вычитать только у него самого.

И то не во всем, что он оставил после себя. Пушкинское письмо Вяземскому, где Александр Сергеевич радуется потере интимных записок Байрона, — не мечтали как раз о таком несмертельном потопе?

Любой добросовестный комментарий бесценен, но (по отношению к тому, что комментирует) и самоценнен; даже, к примеру, такой превосходный, как лотмановский к «Онегину», — впрочем, чем превосходней, тем самоценнее. Может, и самоцельнее?.. Нет. Разумеется, нет. Он бесконечно полезен как путеводитель — но путеводитель скорей по эпохе, нежели по роману в стихах (читать роман, поминутно сверяясь с комментарием, — значит не прочесть его). А, допустим, набоковский — еще и путеводитель по самому комментатору, по его родословной, что законно и интересно, и Корней Иванович Чуковский был, полагаю, неправ, негодуя, что Набоков, встретив в романе имя адмирала Шишкова, не преминет упомянуть о своем с ним родстве по материнской линии. Или доложит, что и его, в точности как маленького Евгения, гувернер водил гулять в Летний сад.

Чтоб создать иной комментарий, Набокову надо было бы перестать быть Набоковым (а зачем?) — да и в любом случае подмога, которую следует ждать от комментария, направлена главным образом не на постижение произведения, которое он взялся комментировать. Напротив. Произведение, став бок о бок с комментарием, оказывается в схожей с ним роли, превращаясь в такое же утилитарное орудие постижения

эпохи, ее быта и нравов, того, что участвовало в создании произведения, но ничуть не более. Сила, прелесть и нестареющая новизна поэзии могут восприниматься лишь сами по себе, в том виде, в каком дошли до нас,— восприниматься нередко даже и вопреки дотошному комментарию. Ведь он, что там ни говори, есть обратный перевод с языка искусства, гармонически преобразившего сырую действительность, на язык не-преображенной эмпирики. Есть возвращение к «сору», ставшему крылатым словцом с ахматовской легкой руки («Когда б вы знали, из какого сора растут стихи...»).

Кропотливо, всесторонне комментированный Мандельштам — в будущем, покуда осуществлены только первые удачные приступы (каков комментарий Павла Нерлера к вышедшему у нас двухтомнику). Хорошо бы, кабы в недальнем будущем, ибо уж его-то стихи, перенасыщенные необщезвестными именами, приметами изощренной, но и дающей сбой эрудиции, ассоциациями, часто упрятанными в подтекст до полной неразличимости, — все это нуждается в комментарии больше, насыщнее многоного и многоого. Нуждается — для изучения; к читателю Мандельштам пришел сам, каков он есть, сказавши нам все, что захотел и сумел. Не меньше. Не больше.

«Честно говоря, я не знаю, какой нужен комментарий к этому стихотворению», — призналась Н. Я. в своей неспособности (я бы сказал: принципиальной) в ответ на просьбу Иосифа Бродского о расшифровке. Правда, все же попробовала было, но махнула рукой, оборвав собственные попытки: «Что еще нужно объяснить?.. Объясните, что это стихотворение темное и непонятное, что объяснить нельзя... И что оно должно пониматься как тревога. Хватит?»

Словом, не обязательно рыскать по закоулкам биографии, надеясь сыскать там фонарь, который осветит все темные места; надо просто — читать. И что вычищаем, то наше. Если умеем читать, то это и окажется главным.

Больше того.

Отчего б (я тут вполне серьезен) не воспользоваться условием момента, даже обделенность свою — в данном случае исчерпывающим комментарием, историческим и текстовым — попробовав осознать как преимущество? Да несерьезным и трудно быть, потому

что потоп, который мы вообразили предположительно и полуслышка, для судьбы Мандельштама не был, к несчастью, только метафорой и смысл из памяти поколений его стихи и его имя.

Поэт Александр Кушнер как-то заметил с печальным сарказмом, что в некотором смысле «не повезло», скажем, Иннокентию Анненскому, скончавшемуся всего лишь от сердечного приступа в 1909 году. Или Михаилу Кузмину, умершему в предрубежном 1936-м от воспаления легких: «Вот если бы он прожил еще год-полтора и был репрессирован, как его ближайшие друзья,— тогда другое дело». Ибо — вот особенность растянувшейся на десятилетия ситуации возвращения и реабилитации поэтов: «Самоубийства, гонения, трагическая гибель входят в... комплекс представлений о судьбе поэтов... отвечают читательскому спросу и готовности к сочувствию, состраданию и трагическому катарсису в конце. Тут уж не до стихов. Знают, понимают и любят не столько поэзию, сколько трагическую судьбу».

Мандельштам с лихвой хлебнул этого страшного «везения». Но сострадательное внимание, щедро подаренное ему любителями стихов, именно в силу прекрасной своей сострадательности и его облик подвергло — нет, разумеется, не отсутствию жадного интереса, как получилось с Анненским и Кузминым, но изрядному перетолкованию. А ведь мир его поэзии часто оказывается неузнаваемо непохож на тот, который мы способны себе представить, исходя из обстоятельств его тяжелейшей жизни, из смертной доли, которую он разделил с миллионами.

Да и сам он — вне и помимо стихов... Хорошо ль согласуется с биографией (где — нищета, бездомность, аресты, ссылки, лагерь, ужасная гибель, словом, все, создающее неизбывно трагический облик борца с тиранией или ее жертвы), допустим, вот этакое:

«Странное дело: в то время я так часто видел его бурно веселым, смеющимся, что таким он сейчас и встает в моей памяти: эпиграмматист, сочинитель смешных каламбуров, счастливец (не только по судьбе, но и по принципу, так как исповедуемый им акмеизм предписывал ему жизнелюбие и счастье)».

Это снова Чуковский — и снова о молодом Мандельштаме, но и Ахматова, как-то неудержимо залив-

вшись от незамысловатой шутки, вспомнит: «Только с Мандельштамом я так смеялась». И не в одной лишь их общей молодости. Вот он, в описании Эммы Герштейн, уже совсем постаревший от бед и обид, потерявший здоровье, обеззубевший,— однако: «Смеялся Мандельштам не как ребенок, а как младенец. Он раскрывал и закрывал свой беззубый рот, его прекрасные загнутые ресницы смякались, и из-под них ручьем текли слезы. Он вытирал их и мотал головой».

Всё не совпадает, не повинуется нашей угрюмой логике: биография противоречит характеру, внешние тяготы — внутренней веселости, несвобода — чувству свободы. Вплоть до того, что «простор, широта, глубокое дыхание появились в стихах Мандельштама именно в Воронеже, когда он был совсем не свободен» (Ахматова). Пуще того, когда чуял занесенный над ним топор.

Мандельштам был активный строитель, сказала его вдова; он возводил, строил себя по независимому проекту, не считаясь с типовой архитектурой эпохи (кстати, слово «архитектура» подвернулось совсем не зря). И любая из его характерных черт, любой его значительный образ опровергают предвзятости, на которые мы так горазды.

Возьмем для наглядности самый что ни на есть русебжный момент. Год 1930-й. Мандельштамы воротились в Москву из поездки по Армении, которая принесла прозаическое «Путешествие в Армению», цикл стихотворений и, главное, разрешение от молчания. От творческого обморока, длившегося четыре года. И вот вам картинка, незатейливо-назидательная, как фото из путеводителя: русский поэт застыл перед армянской церквушкой... Хотя — нет, вначале голос его вовсе не трепещет от благоговения:

«Аштаракская церковка самая обыкновенная и для Армении смирная. Так — церквушка в шестигранной камилавке...»

По описанию судя, Мандельштам говорит о Кармравор, церкви VII века в Аштараке. Есть и иное мнение — будто речь о соседнем тамошнем храме, Марии, но великаль в данном случае разница? Так или иначе, поэт обсчитался: барабан куполов обеих церквей о восьми гранях.

А впрочем, верней — и важнее — сказать: не поэт,

но повествователь, автор прозаического «Путешествия». Поэт, автор цикла «Армения», точен математически и не единожды отметит особенность древнеармянского зодчества: «Раздвинь осьмигранные плечи мужичьих своих крепостей... Держа в руках осьмигранные соты...»

Однако продолжим цитировать прозу:

«Дверь — тише воды, ниже травы. Встал на цыпочки и заглянул внутрь: но там же купол, купол!

Настоящий! Как в Риме у Петра, под которым тысячные толпы, и пальмы, и море свечей, и носилки!»

Дальше, кажется, некуда. «Обыкновенную», «смиренную» сельскую церковку да сравнить с собором святого Петра, центром всемирного католичества, шедевром Ренессанса, украшенным Рафаэлем и Микеланджело,— это уж, воля ваша, предел, апогей, перехлест в лести!

Но, оказывается, Мандельштаму и этого мало:

«Там углубленные сферы абсид раковинами поют. Там четыре хлебопека: север, запад, юг и восток — с выколотыми глазами тычутся в воронкообразные ниши, обшаривают очаги и междуочажья и не находит себе места».

«С выколотыми... тычутся...» О бедный святой Петр! И пойди пойми, ради чего приспично для возышения одного, армянского чуда унижать сожалеющей снисходительностью другое, ватиканское! Да и не поймем, не учтя, чем была для Мандельштама архитектура, так во время пришедшаяся к слову.

Она для него, говорит всепонимающая Н. Я., «не только одно из искусств, но освоение одного из величайших даров, полученных человеком — пространства, трехмерности. Отсюда призыв — не тяготиться трехмерностью... но выполняя земное назначение, осваивать ее — радостно жить и строить в этом трехмерном мире: «Зодчий говорит: я строю — я прав».

Сказано же: строитель.

Словом, Мандельштам казался почти демонически одержим архитектурой... И почему «почти»? «Демон» ее, прямо скажет он сам, «сопровождал меня всю жизнь». Он писал о пирамидах и об Айя-Софии, о лютеранских кирках и Казанском соборе, об Исаакии-гиганте и невысоких — «с квадратными окошками» — рядовых петербургских домишках, всякий раз выявляя

исторические пристрастия, устои и перемены мироощущения.

В молодости, в первой своей книге «Камень» (1916), сквозь эстетическую целесообразность Адмиралтейства Мандельштам, пристрастно любясь, видел молодую державу Петра («Он учит: красота — не прихоть полубога, а хищный глазомер простого столяра»), хотя, возможно, в особенности его восхищал парижский Нотр-Дам:

Но выдает себя снаружи тайный план:  
Здесь позаботилась подпружных арок сила,  
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,  
И свода дерзкого бездействует таран.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,  
Души готической рассудочная пропасть...

Да? Душа готическая занимала тогда Мандельштама, и камень, давший заглавие книге («Кружевом, камень, будь и паутиной стань...»), был кружевным и стрельчатым камнем готики: «...Неба пустую грудь тонкой иглою рань». А сама готика, повторюсь, как бы устоем тогдашнего мироощущения.

Мандельштам писал в статье 1913 года «Франсуа Виллон»:

«Кто первый провозгласил в архитектуре подвижное равновесие масс и построил крестовый свод — гениально выразил психологическую сущность феодализма. Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил».

Прервемся: о чём это? О готическом «ихнем» средневековье? Или же о нашенском классицистическом XVIII веке? Во всяком случае, и о нем — тоже, тем более, что и он притягивал Мандельштама: ведь то был в России самый расцвет иллюзий относительно сотрудничества лучших людей страны с самовластительным государством. И сами лучшие, Фонвизин, Княжнин, Дашкова, Панины, были по самоощущению именно страстными державниками...

Как бы то ни было, «готическая» цитата не расходится с азбучной социологией искусства. Да, готика с

ее целесообразностью, выражающейся и в том, что были устраниены части каменной кладки, не обусловленные механической необходимостью, с ее сочетанием эстетики и расчета не случайно же возникла в конце XII — начале XIII века, в пору усиления больших монархий, спада феодальных раздоров, образования городского самоуправления. Рационализация государства невольно хотела выразиться через рационализацию искусства.

И вот сквозь эту самую готику, благодаря ей молодой Мандельштам захотел увидеть в раннем средневековье особый смысл, особую прелесть. Даже создал образ идеализированного, показательно разумного милюстройства.

То было наивно? Еще бы! Однако не более, чем все поэтические утопии. Ретроспективная мечта Баратынского о золотом пастушеском веке как противостоянии веку железному — или грэза Хлебникова о всеобщем пантеистическом равенстве, абсолютном настолько, что: «Я вижу конские свободы и равноправие коров».

К Баратынскому тут, впрочем, ближе, чем к Хлебникову: у Председателя Земного Шара его утопия пока что всего лишь несбывшаяся: авось да сбудется? — у Баратынского же, как и у Мандельштама, она давно и безнадежно опровергнута, и вольно ж упрямым поэтам ретроградно цепляться за ее отлетевший призрак, не принимая опровержений.

А ведь оба цеплялись — долго, всю жизнь, и вот мандельштамовское, вот его утопия и идиллия, донесенные аж до самого 37-го года:

Украшался отборной собачиной  
Египтян государственный строй.  
Мертвцевов наделял всякой всячиной  
И торчит пустячком пирамид.

Рядом с готикой жил озоруючи  
И плевал на паучьи права  
Наглый школьник и ангел ворующий,  
Несравненный Виллон Франсуа.

«Рядом с готикой жил...» А был вариант и еще лу-  
чезарней: «Ладил с готикой...» Ладил?! Ой ли?

Конечно, чего только не насочинишь в пику отвра-  
тительной некромании египетских пирамид, для кото-  
рых и рифмы жаль (правда, вспоминает Н. Я., потом

Мандельштам уступил рифмовке, так что стало — не «строй», а «стыд», но охотней читал именно без умиротворяющего созвучия), — словом, чего не придумаешь в посрамление деспотии, наделяющей всячиной только мертвых своих фараонов, оставляющей после себя памятники смерти, а не жизни. Но больно уж одиозен реальный люмпен Вийон, В и л л о н, по тогдашнему русскому произношению; больно уж утопична эта идиллия, идиллична эта утопия: он, сумевший и захотевший вписаться в какую бы то ни было государственность, чтоб в правдоподобие этой легенды верил сам Мандельштам.

Иллюзии испарились, готически-петербургские бастоны не то что даже рухнули, превратились в руины. Хуже: обнаружилось, что права на сладко-горькую ностальгию, и того нет.

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

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

### Стихотворение 1931 года.

Ревность? Зависть? Пожалуй, что так, хоть и обаятельные по-детски: словно и вправду малый ребенок бубнит, надувши в обиде пухлые губы: всем — всё, а мне — ничего! Тем более есть кому позавидовать помимо богатеев в бобрах: не Пушкин ли, с его страстью к гвардейским парадам, к их «однообразной красотости», был еще плоть от плоти державного мира? Не для Блока ли плясала цыганка?

«Молодым Державиным» назвала Мандельштама восторженная Цветаева. Молодым державником — вот кем до дрожи хотелось быть ему самому. Да где уж!

Тут (всмотримся) все чужое, начиная закатной, романской, «лимонной Невою», — это совсем не мандельштамовская Нева, для него она как раз в эту самую пору лишь «рыбий жир ленинградских речных фонарей»: тусклый цвет, дурной запах. И цыганка — то ли блоковская, из «Седого утра», то ли лесковская, из «Очарованного странника», в любом случае та, чьи пляски, как по наследству, переходили к отрыскам

родового дворянства или задорого покупались новым хозяином жизни. У Мандельштама и она — другая, разночинная, жалкая, клянчущая:

У изголовья вновь и вновь  
Цыганка вскидывает бровь,  
И разговор ее был жалок:  
Она сидела до зари  
И говорила: — Подари  
Хоть шаль, хоть что, хоть полушалок...

«...Лишь ребячески связан» — вот когда исчерпалось чувство причастности к пафосу и эстетике государства. Да и было ли что исчерпывать, ежели «и на гвардейцев глядел исподлобья»?.. Правда, раньше, в прозаической книге «Шум времени» (1923), сказано мягче: «...Самая архитектура города внушала мне какой-то ребяческий имперализм. Я бредил конногвардейскими латами и римскими шлемами кавалергардов...» Бредил! Мечтал! Это вам все же не взгляд исподлобья, не столь болезненная зажатость, но так или иначе: сама по себе мандельштамовская молодая державность, безумная его надежда ужиться то ли в сверхразумном готическом средневековье, то ли в державе, основанной и определенной Петром,— все это было попыткой изжить, как он сам говорил, «косноязычье рожденья».

Говоря конкретней, проще (и уже), разночинную обделенность выходца из инородческой семьи: «Весь стройный мираж Петербурга был только сон... а кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос... откуда я вышел, которого я боялся... и бежал...»

Оценим эту драматическую межеумочность, это срединное одиночество: между сном и хаосом. В сон не подашься, если ты сам не призрак; в хаос — не хочется, страшно: растворишься в нем, сам станешь его пылинкой, неотличимой от прочих.

Еврейство Мандельштама — тема особая, непростая, но нам-то важно отметить вот что. Оно не было тягой назад, в «хаос» или, выражаясь не столь заполошно, к корням... Вернее, если и было, то уж настолько назад, в такую дальнюю даль, для которой пейсы и бороды ближайших предков несущественны. Просто — не существуют. Это тот нерядовой случай, когда сама память есть не средство соединения, а средство

разрыва. Когда она не память, а прапамять, не мост через пропасть, а сама пропасть, в которую брошено все, что не нужно, и противоположный край которой достаточно удален, чтобы вообразить на нем то, что захочется. Снова — иллюзия, миф, но уже те, которые не обманут. «Мандельштам — и по метрике Осип, а не Иосиф — никогда не забывал, что он еврей, но «память крови» была у него своеобразная. Она восходила к праотцам и к Испании, к Средиземноморью, а скитальческий путь отцов через Центральную Европу он начисто позабыл. Иначе говоря, он ощущал связь с пастухами и царями Библии, с Александрийскими и испанскими евреями, поэтами и философами...» (из «Второй книги» Н. Я. Мандельштам).

Библейские пастухи и цари — вот это родословная! Вот это — праистория, достойная поэта, который наследует в сем, и существенно важно, что это общее прошлое иудеев и христиан. Так что когда в мае 1911 года двадцатилетний Осип примет обряд крещения, тут будет далеко не один расчет (чего, впрочем, тоже никак нельзя отрицать в российских условиях с их чертой оседлости и иными преградами, встающими на пути еврея, не изменившего вере отцов).

Никита Струве увидит в этом решении Мандельштама «знак его вхождения в христианскую цивилизацию», в чем, без сомнения, окажется прав. Но коли так, почему не пошел в православную церковь, почему выбрал протестантскую кирху в Выборге?

Собственно, и на этот вопрос есть ответ достаточно общий: путь в протестантизм был протоптан многими евреями, желающими равноправно войти в российское общество, например, как Мандельштам, быть принятными в университет, но, стыдливо понимая подобное как компромисс, выбирающими шаг словно бы половинчатый, не чересчур резкий. Да, дескать, из сферы иудаизма ушел — но не настолько далеко, чтоб стать православным. Изменил, однако не до конца... Правда, в случае Мандельштама этот ответ и впрямь до чрезмерности общий.

На этот счет внятно высказался Сергей Аверинцев. Мандельштам, говорит он, «оказывается не внутри протестантизма, а между обоими другими вероисповеданиями, действительно задевающими его душу и вдохновляющими его поэзию. По отношению к право-

славию и католицизму крещение у методистов — «нулевой вариант», отодвигание выбора. Недаром в «Камне» рядом поставлены два стихотворения о двух храмах — о православном соборе св. Софии в Константинополе и о католическом соборе Нотр-Дам в Париже...»

И еще: «Стать православным — означало бы так называемую ассилиацию: «выкрест» однозначно отождествит себя в качестве русского... ум Мандельштама шарил в поисках возможности нового выхода за пределы, отыскивая третий член пропорции между двумя данными — еврейством и Россией».

Потому, кстати, его так волновал феномен Чаядева, мыслителя, русского до мозга костей, ярко национального в самих своих крайностях, но принявшего католичество. И быть может, волновал тем острей, что тот не обрел в результате ни мира в своей душе, ни тем более понимания в обществе. Не оказался «внутри» чего бы то ни было, остался межеумком, вдобавок ославленным (как впоследствии и Мандельштам) умалишенным...

Впрочем, и переход в христианство, и неустранинное положение отщепенца (между призрачным миром державных снов и пугающим первородным хаосом) — все это было хотя бы отчасти, однако предопределено едва ли не с первого дня.

Осип Эмильевич (Хацкелевич) Мандельштам родился по новому стилю 2 января 1891 года в Варшаве, в семействе, шутка сказать, купца первой гильдии, перчаточника и сортировщика кож, владельца конторы по продаже кожевенных товаров. Мандельштамы к тому же происходили из благородного раввинского рода «ихес»; еще герцог Курляндский Бирон выписал их предка из Германии как ювелира и часовщика. Так что надобно было болеть мифоманией в той горячечной стадии, в какой ею болел прекрасный поэт Георгий Иванов, чтобы изобразить родителей Осипа в убого мещанском виде: мол, отец — «неудачник-коммерсант, чахоточный, затравленный,ечно фантазирующий... Мать — грузная, вялая, добная, беспомощная,тайком сущая сыну рубль, скономленный на хозяйстве».

На деле было, понятно, не так, и сын, уже отучившийся в респектабельном Тенишевском училище и в

Петербургском университете, вспоминал впоследствии домашние разговоры за чаем о Дрейфусе и «Крейцеровой сонате», музыку в Павловске — в общем, пусть не интеллигентская элита, но нормальная и состоятельная интеллигентская семья. Можно сказать, среднеинтеллигентская, усредненная, в том числе и в национальном смысле — с великорусской речью матери, «прибдненной интеллигентским обиходом», то есть обезличенной им до степени скучной правильности. (Это — у матери, у отца же, припомнит сын, до «косноязычия и безъязычия».) Что, согласитесь, в воспоминаниях поэта, для кого отчизна начинается с языка, больше того, для кого язык часто и есть отчизна, выглядит хоть и сдержанно, но не равнодушно.

Не слишком преувеличим, сказав, что поэт Мандельштам родился без корней. Корни он — строитель, самостроитель — отращивал сам.

Поэты всегда нуждаются — или прежде нуждались — в родословной, которую им совсем не зазорно даже придумывать; так, как известно, Пушкин сильно завысил могущество и оппозиционность своего рода, действительно старого. Тут была и самозащитная необходимость: утвердить родовитостью свое право на независимость, а при случае и на роль нельстивого советчика при государях, — но уже Лермонтов вовсе не ради того полупридумывал собственных предков, то испанца Лерму, то шотландца Лерманта, или, допустим, Денис Давыдов уверял, что происходит от самого Чингисхана.

Поэтам свойственно верить и других убеждать в неслучайности своего появления на свет и, стало быть, существования в истории. Им нужно чувствовать себя исторически законнорожденными — во всяком случае, так было в нашем XIX веке, и понадобился большевистский эксперимент, чтобы корней стали стыдиться, страшиться, чтобы престижнее и безопасней оказался приход из тьмы, из грязи, с самого дна. И вот «Ефим Лакеевич Придворов», Демьян Бедный заявляет публично: «Моя мать была блядь» (рифма совсем в его духе). А Багрицкий, во всем прочем Бедному не чета, позволяет своему поэтическому воображению переделать мирных одесситов-родителей в «ржавых евреев», чье основное занятие — дубасить отпрянка «обросшими щетиной кулаками».

Мандельштам, некогда бредивший «ребяческим империализмом», а к зрелости осознавший свое отщепенство, разумеется, не пытался его преодолеть за счет отказа от родословной; в описаниях собственной семьи он не позволял себе ничего крепче полуиронии. Но вот не последняя странность его судьбы: то, что он как бы искал и находил в своей памяти — нет, в пропамяти! — библейских царей и пастухов, было восхождением на новую ступень отщепенства. Ибо оно для него — не удел недорезанного буржуя, интеллигента, еврея; оно — удел поэта. Мандельштам — «жид» в том самом смысле, в каком применила слово к себе самой и к себе подобным славянка Цветаева: «Гетто избранничеств! Вал и ров... В сем христианнейшем из миров поэты — жиды!»

Тем паче, что этот образ, навеянный пока что вполне благополучным зреющим еврейского квартала в Праге, воплощает не только одиночество или загнанность, участь, для поэтов нередкую, а скорее, и вообще не это. Ведь гетто — избранничество, а не изгнаничество, такое гетто, жаловаться на пребывание в коем так же бессмысленно (да и захочется ли?), как просить Бога избавить тебя от ниспосланного Им дара.

То же — или примерно то же — и с мандельштамовским изгойством и разночинством. Право же, он с ними слишком много носится, чтобы поверить, будто и в самом деле мечтает от них избавиться... То есть — мечтает, конечно, однако и дорожит. Даже — лелеет, как ту самую шубу с чужого плеча, которую заприметил на Мандельштаме Катаев и которая из действительности бывшей, биографической, многим запомнившейся дохи стала метафорой. И даже целым очерком «Шуба», написанным в 1922 году; там эта прозаическая необходимая вещь, ни чуточки не метафорическая, купленная в Ростове — с чужого, как сказано было, плеча, — словно бы одушевившись, состязается с шинелью Башмачкина и халатом Обломова в той судьбенноской роли, которую силой навязывает своему владельцу. Тянет в дорогу — «жалко зиму пропустить, пропадет обновка». Мучит его осознанием собственной неполноценности: «Отчего же неспокойно мне в моей шубе? Или страшно мне в случайной вещи, — соскочила судьба с чужого плеча на мое плечо и сидит на нем...»

Вот оно! Чужая судьба, чужая шуба тащит тебя помимо твоей воли... Куда? Зачем? Потому лишь, что «пропадет обновка» — то, что возложил на тебя Бог? Может (мелькает догадка), и шуба — с Его плеча? Да и то: кто ж еще распоряжается судьбами? Что ж, тем более небросишь наземь, не останешься нагишом во всероссийские холода...

Мало ли кто не нашивал шуб с чужого плеча! Скажем, воспоминания о Булгакове полны пересудов о некоем тулупе или салопе, который ему довелось носить,— ну и что? Приходило ль кому в голову — начиная с головы самого Михаила Афанасьевича, — толковать его бедность как болезненную ущемленность? Или — в памфлете Бунина «Четвертый Толстой» есть прелестнейший эпизод с покупкой «Алешкой», то бишь Алексеем Николаевичем, облезлой медвежьей шубы, которую он, не смущаясь, объявил наследственной роскошью; так ведь даже злой автор не удерживается от благодушной усмешки, ибо очень к лицу и вполне по плечу была Алексею Толстому — при его-то сомнительном графстве — игра в барина.

С Мандельштамом — иначе. И Толстой, и Булгаков с первых шагов ощущали себя законными наследниками русской словесности и русской истории, отчего эпизоды с чужой одеждой так и остались эпизодами быта; а у него треклятая шуба стала, как водится, навязчивой темой, сквозной метафорой, поворачивающейся то одним, то другим бочком. В юмористических домашних стишках их автор еще предстанет хозяином положения, то есть судьбы, в буквальном смысле поплевывающим на пресловутый мех: «— Бабушка, шубе не быть,— вскричал запыхавшийся внучек.— Как на духу, Мандельштам плюет на нашу доху». А в знаменитом стихотворении про скрипача Александра Герцевича это уже образ самой смерти: «...Там хоть вороньей шубою на вешалке висеть». То поэт продемонстрирует жест великолепного презрения: «Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами. Я в одном пиджаке в тридцатиградусный мороз...» А то — ограничится злостью и ущемленностью: «Злится литератор-разночинец в не по чину барственной шубе». Не по чину... Что ж: по одежке протягивай ножки?

Было, было и это сознание. В прозе 1928 года «Египетская марка» героем ее станет все очевидный полу-

двойник Мандельштама, «маленький человек» с фамилией Парнок. Как Кавалеров из романа Олеши «Зависть», он наделен метафорическим талантом самого автора, его утонченным и ущербным видением мира, но, в отличие от Кавалерова, не растоптан с той исторической силой, с какой интеллигенты топчут только себя самих, а одарен сочувствием и сопричастностью. Подчас суеверно пугающей самого Мандельштама: «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока!» Но — поздно. Сделал. Сам.

Сравним хотя бы цитированные признания о неразделенной любви к «стройному миражу Петербурга» вот с этим:

«Дикая парабола соединяла Парнока с парадными анфиладами истории и музыки.

— Выведут тебя когда-нибудь, Парнок,— со страшным скандалом, позорно выведут — возьмут под руки и фьюить — из симфонического зала, из общества ревнителей и любителей последнего слова, из камерного кружка стрекозиной музыки...» — и т. д.

Выведут, как человека в чужой одежке, выдающей чужую судьбу...

Впоследствии все словно бы переменится. «Мой город», — скажет-таки Мандельштам с кровным, семейственным правом о Петербурге с его залами и анфиладами. Но как, когда скажет?

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

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

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

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

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

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

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

Да, наконец полноправно заявлено: «мой город», и историческое имя его повторяется, как заклинание: «Петербург!.. Петербург!» Речные фонари, бытовая, преходящая деталь отданы сиюминутности, названы «ленинградскими», а в имени воскресает то прошлое, что некогда заворожило юного Мандельштама. И это воскрешение, эта кровная близость пришли на трагический миг расставания. С Петром. С городом. Предчувствуется, что — со свободой. И с жизнью.

Писано в 1930-м. До того, повторяю, очень долго все будет не так. До того в «Петербургских строфах» 1913 года мелькнет тень еще одного двойника, «чудака Евгения», отверженного и городом и Петром персонажа «Медного всадника», этого Парнока прошлого века, на кого опять же не дай Бог походить (но — увы), а «стройный мираж Петербурга» предстанет не в свете декабрьского дня, не в цвете дегтя с желтком, а как центр и краса державы. Потому и предстанет таким, что будет увиден глазом... Кого? «Чудака», Парнока? Нет. Поэта Осипа Мандельштама? Да, конечно, кого же еще,— но, с другой стороны, еще не в том его состоянии, к какому он шел и пришел. Не в состоянии полной и высшей свободы, что, бывает, снисходит к поэтам в самые трагические минуты, а... Но мы уже поминали самочувствие человека, которого не столько греет, сколько тяготит шуба не по плечу. Судьба, которую он пока еще на себя примеряет.

Над желтизной правительственные зданий  
Кружилась долго мутная метель,  
И правовед опять садится в сани,  
Широким жестом запахнув шинель.

А над Невой — посольства полумира,  
Адмиралтейство, солнце, тишина!  
И государства жесткая порфира,  
Как власяница грубая, бедна.

Город сурово прекрасный, но и такой не «мой». Как прекрасен, но и отчужденко далек Нотр-Дам. Или — Рим.

И вдруг... Нет, нет, конечно, далеко не вдруг, а спустя годы и годы, но все же, если держать в памяти именно «Петербургские строфы», то до неожиданности резко этот парадный антураж изменит свое гордое назначение.

О порfirные цокая граниты,  
Спотыкается крестьянская лошадка.  
Забираясь на лысый цоколь  
Государственного звонкого камня...

Это вновь цикл «Армения», переломный, рубежный для поэзии и поэтики Мандельштама, и не нужно обладать особенной чуткостью, чтобы слышать: «государственный камень» на сей раз в роли словно бы и невинной, однако явной помехи, заставляющей спотыкаться лошадку армянского мужика. Милая Мандельштаму «порфира» утратила возвышенную парадность, так манившую прежде, а «цоколь», принадлежность «правительственных зданий» Санкт-Петербурга, мало того что фонетически приземлен перекличкой с цоканьем клячонки, так еще и снижен непочтительным эпитетом «лысый».

И — понимаешь: да это же памятник! Не буквально, конечно, он, но его подобие. Немонументальный монумент. Не скакун Петра Великого (и Фальконе) вздыбился на Гром-камне, не битюг Александра Третьяго (и Паоло Трубецкого) раскорячился на «комоде», — маленькая мужичья лошадка, цокая и спотыкаясь, трудно утверждается на уготованном ей природою пьедестале.

Бог упаси высматривать здесь символику, вообще ненавистную для Мандельштама, однако чтобы он вот так увидел привычный армянский ландшафт и не увлекся, как в пору «Камня» и «Петербургских строф» лестной монументальностью сравнений, ему надо было стать иным. Надо было обрести иную — или вернее просто сказать: свою? — судьбу, ту, что ему по плечу и по росту. Надо было существовать по тем законам, которые отличают биографию поэта от всякой иной; впрочем, об этом подробнее — позже. Да, собственно, вся моя книга — об этом.

Короче: Мандельштаму предстояло перемениться решительно, принципиально — настолько, что возникла, как помним, причудливая потребность задорно противопоставить собору святого Петра смиренную аштаракскую церковь:

«Кому пришла идея заключить пространство в этот жалкий погребец, в эту нищую темницу — чтобы ему там воздать достойные псалмопевца почести?»

Совсем немного нужно для беседы с Богом (с природой, с самим собою), и «жалкий», «нищая» — слова не унижения, а восторга.

Вольно или, скорее, невольно размышлением Мандельштама откликнулся в повести «Добро вам» Василий Гроссман:

«Мне кажется, что древние армянские церкви и часовни построены совершенно. Совершенство всегда просто, всегда естественно, совершенство есть самое глубокое понимание сути и самое полное выражение ее, совершенство есть самый короткий путь к цели, самое простое доказательство... Совершенство всегда отмечено демократичностью, совершенство общедоступно».

Стоп! Слово найдено. Именно демократизм совершенства почувствовал, выразил и принял как собственный идеал приезжий поэт Мандельштам:

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

Точность этого — «мужицких, бычачьих», — от которой дух захватывает у повидавших армянские храмы, рождена, конечно, наитием, а то, что это наитие вобрало в себя реальность, жизнь, быт,— объясняй, как знаешь. Тем не менее именно так. Тут — сама история, уж Бог весть как ухваченная пришельцем. Мужик и бык, крестьянин и вол — самые начала бытия: не зря ж в фольклоре Армении вола называют другом и братом. Эта пара, вол и мужик, нераздельна (даже армянский «Судебник» XIII века настрого запрещал отбирать за недоимку именно волов); она — само воплощение труда, где не до стараний выглядеть красиво, где условия работы — скучность движений, рациональность, «самый короткий путь к цели».

Засчитировано толстовское: дескать, писать стихи — то же, что пританцовывать за сохой. Но и вправду трудно найти нечто более несовместимое, чем самоограничение пахаря и коленца танцора, высвободившего свои избыточные силы.

Армянские церкви для Мандельштама — пахота, а не танец. Потому — «мужицкие». Потому — «бычачьи»...

Однако не чересчур ли я размахался? «Демократизм»? «Естественно»? Даже — «просто»? (Вдобавок мелькнуло слово, и вовсе в этом контексте дикое: «общедоступно».) И все это — о судьбе и характере Мандельштама, как весомо считают, элитарнейшего из стихотворцев? Смутного. Зашифрованного. Чем дальше от первой книги, от «Камня», с его и вправду готической, стрельчатой четкостью,— тем зашифрованней, тем смутнее...

Что ж. Все сомнения основательны, но и их основа — предвзятость.

## **И так же прост, как небеса**

К россыпи этих сомнений можно, если угодно, присовокупить и еще одно. Почему разговору о петербуржанине-акмеисте, соратнике Ахматовой и Гумилева, невольничья жизнь которого поносила его по российской провинции, а закончилась страшно и глухо, в бездне ГУЛАГа,— почему разговору о его поэзии предпослан краткий эпизод его ионациональных впечатлений?

Впрочем, на этот вопрос мельком уже отвечено: армянские стихи — выдох и выход, они — первое, что написал Мандельштам после более чем четырехлетнего молчания. То есть он не совсем молчал: писал прозу, статьи, переводил, но за собственные стихи не брался, не мог, не удовлетворяясь собою прежним и не ощущая себя новым: «Я сейчас нехорошо живу. Я живу, не совершенствуя себя, а выжимая из себя какие-то дожимки и остатки».

Это — из черновиков прозаического «Путешествия в Армению», и трудно не вспомнить схожее недовольство собою Блока, высказанное им в дневнике также в предощущении перелома и рубежа (как оказалось, далеко не только личного, но — общероссийской революции): «На днях я подумал о том, что стихи писать мне не нужно, потому что я слишком умею это делать. Надо еще измениться (или — чтобы вокруг изменилось), чтобы вновь получить возможность преодолевать материал».

Рубеж, почувствованный Блоком внутри себя, как я сказал, совпал с рубежом историческим. В биографии Мандельштама, исполосованной кровавыми рубежами, 1930 год — далеко не самый тяжелый. Напротив. Но у поэтов свой счет и отсчет, свои рубиконы, и стихи об Армении — та ступень, став на которую мы

можем взглянуть вперед и оглянуться назад, на путь, пройденный Мандельштамом и предстоящий ему. Понять, что вообще произошло — нет, лучше сказать: происходило — с его поэзией и поэтикой.

Так получилось, что встреча с Арменией прорвала плотину,— почему, об этом надо писать отдельно; впрочем, чтоб не оставить вопрос совсем без ответа,— цитата из «Воспоминаний» Н. Я.: «Это было живое любопытство к маленькой стране, форпосту христианства на Востоке, устоявшей в течение веков против натиска магометанства. Быть может, в эпоху кризиса христианского сознания у нас Армения привлекала О. М. этой своей стойкостью... Ведь не Грузия же, жизнь которой складывалась несравненно легче».

Как бы то ни было, начался — разом, резко — совершенно особый период поэзии Мандельштама, с моей точки зрения, безусловно высший, самый, так сказать, мандельштамовский. И — самый счастливый творчески... Да, да! О, конечно, наряду с раскрепощающим душу сознанием приосновеня к «мужицким, бычачьим» первоосновам жизни определяется и осознание трагизма существования: «Петербург! я еще не хочу умирать...» Больше того, сама трагическая трезвость придет благодаря раскрепощенности — но именно благодаря! Для поэта и такая возможность самовыявиться и излиться — счастье...

По видимости мандельштамовский путь показательно противоположен схеме, согласно которой должен развиваться всякий поэт. Говорим же, что смолоду сложные, «трудные» Пастернак, Заболоцкий приходили в конце концов к «простоте», «ясности», «прозрачности», — неплохие эти слова ставлю в кавычки лишь потому, что за ними стыдливо прячут еще одно: легкодоступность. (Которую я отнюдь не смешиваю с прежде помянутыми «общедоступностью» и «демократизмом»: подлинное искусство и демократично, и элитарно. Одновременно. Демократично в том смысле, что никому не возбраняет подняться до своего уровня, и элитарно, ибо на этом пути вверх отбирает тех, кто осилит подъем.)

У Мандельштама же — на тебе, как есть все наоборот! «Я так же беден, как природа, и так же прост, как небеса», — скажет он еще в 1910 году (чего здесь больше, унижения или гордыни?). И к какой там еще яс-

ности и прозрачности надо стремиться от стихов, скажем, 1913-го?

Кинематограф. Три скамейки.  
Сантиментальная горячка.  
Аристократка и богачка  
В сетях соперницы-злодейки

-- ну, чистый Евгений Винокуров, наш с вами современник, его отчетливейшая, логически выверенная поэтика: «Кино немое. Здесь победа жеста. Нейстовство трагического рта! Как он кричит! Похищена невеста. Фиакр. По грязи тащится фата»... И от этакой-то завидной, «неслыханной простоты» уйти через десяток лет в нечто не переводимое на человеческий язык, в «бесмыслицу скомканной речи», в «щебетанье щегла», как отчитал Мандельштама тот же опростившийся Заболоцкий?

Александр Блок, услыхав чтение Осипом Мандельштамом его стихов, записал 21 октября 1920 года в дневник — нельзя сказать, чтобы очень почтительно:

«Гвоздь вечера — И. Мандельштам, который приехал, побывав во врангелевской тюрьме. Он очень вырос. Сначала невыносимо слушать общегумилевское распевание. Постепенно привыкаешь, «жидочек» прячется, виден артист. Его стихи возникают из снов — очень своеобразных, лежащих в области искусства только. Гумилев определяет его путь: от иррационального к рациональному (противоположность моему)».

Если взять стихи, написанные Мандельштамом всего два года спустя, то в гумилевской способности преувеличивать можно весьма усомниться:

Я не знаю, с каких пор  
Эта песенка началась,—  
Не по ней ли шуршит вор,  
Комариный звенит князь?

Я хотел бы ни о чем  
Еще раз поговорить,  
Прошуршать спичкой, плечом  
Растолкать ночь, разбудить;

Раскидать бы за стогом стог,  
Шапку воздуха, что томит;  
Распороть, разорвать мешок,  
В котором тмин зашит.

Чтобы розовой крови связь,  
Этих сухоньких трав звон,  
Уворованная нашлась  
Через век, сеновал, сон.

Что — прошу прощенья за каламбур — сей «сон» значит?

«Я смысловик и не люблю зауми», — говорил Мандельштам. Отнесем ли данную декларацию и к этим стихам?

Трудно.

Упрямая субъективность Мандельштама, отчего-то вдруг расхотевшая считаться с внятной логикой, ставила в тупик даже тех, кто любил его при жизни, то есть, увы, немногих, и тех, кто его понимал (таких еще меньше). Семен Липкин, знакомствовавший с ним в тридцатые годы, рассказывает, как озадачился, прочитав строки 1917 года о супруге Одиссея: «...Не Елена, другая,— как долго она вышивала?»

Ведь, рассудил он, вся штука в том, что у Гомера Пенелопа не вышивает, но ткет, затем тайком распускающая сотканное,— а как незаметно распустить вышивку?..

Впрочем, то не было его единственной попыткой предъявить Мандельштаму претензию. В другой раз Липкин уже попробовал оспорить строки:

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

«Я пошел в наступление.

— Осип Эмильевич, почему такая странная, нищая рифма: «обуян — Франсуа»? Почему не сделать «Антуан», и все будет в порядке, и ничего не меняется.

— Меняется! Меняется! Боже,— нарочито по-актерски, обращаясь в бульварное пространство, закричал, чуть ли не завопил Мандельштам,— и у него не только разума, у него нет и слуха! «Антуан — обуян»! Чушь! Осел на ухо наступил!

В самом деле, думаю я теперь,— заключает Липкин,— может быть, он слышал так, как не слышим мы, смертные, ему в данном случае важна была не школьная точность рифмы, а открытый, ничем не замкнутый звук в конце строфы — Франсуа».

Есть и еще одно мнение: что имя Франсуа прельстило поэта как напоминание о «наглом школьнике», о Вийоне, но сомневаюсь, что так. Тогда бы естественней было ждать замены слова «обуян», а дело, по-моему, вообще проще. Это вроде того, как Пушкин решил подшутить над банальностью восприятия: «Читатель ждет уж рифмы розы...». Правда, он-то, как заметил, кажется, Шкловский, шутя, все же дал не банальную, а глубокую рифму: «морозы —...мы розы», Мандельштам же взял и обманул ожидание. Щелкнул по нашей барабанной перепонке.

Как бы то ни было, а вопрос о Пенелопе был встречен так же немилостиво.

«Мандельштам рассердился, губы у него затряслись:

— Он не только глух, он глуп,— крикнул он Надежде Яковлевне.

Я эту историю,— продолжает Липкин,— рассказал через много лет Ахматовой, и она стала на мою сторону: «В ваших словах был резон. Он не хотел исправить из упрямства».

Хотя мемуарист и тут, пораздумав, принимает не свою и не ахматовскую сторону. Он снова готов признать капризную правоту Мандельштама, полагая, что его поэтика «зиждилась на тогда мне неизвестных, да и сейчас не всегда мне ясных основаниях».

Правда, признавшись в бессилии разобраться, Липкин, думаю, тут же и предлагает — или хоть подвигает поближе к нам — ключик от мандельштамовского шифра.

Когда, пронзительнее свиста,  
Я слышу английский язык —  
Я вижу Оливера Твиста  
Над кипами конторских книг.

У Чарльза Диккенса спросите,  
Что было в Лондоне тогда:  
Контора Домби в старом Сити  
И Темзы желтая вода...

«Домби и сын», стихотворение 1914 года из книги «Камень», которое завершается так:

А грязных адвокатов жало  
Работает в табачной мгле —

И вот, как старая мочала,  
Банкрот болтается в петле.

На стороне врага законы:  
Ему ничем нельзя помочь!  
И клетчатые панталоны,  
Рыдая, обнимает дочь...

«...Строки этого раннего стихотворения,— я про-  
должаю цитировать Липкина,— вовсе не пересказыва-  
ют какой-то определенный роман Диккенса, мы не  
припоминаем именно те страницы, где веселых клер-  
ков каламбуры не понимает Домби-сын, или где клет-  
чатые панталоны, рыдая, обнимает дочь, но все стихо-  
творение в целом рисует скорее наше восприятие дик-  
кенсовской Англии, нежели саму диккенсовскую Анг-  
лию...»

Да, без сомнения: «скорее... восприятие». Но очень  
и очень важно, чье именно. Покуда — «наше». Не су-  
губо индивидуальное, но соборное, что очевидней все-  
го в сборнике «Камень»: там и «сны», о которых ска-  
зал Блок, те, что лежат «в области искусства только»,  
таковы, что в них возможно проникнуть если не всем,  
то многим. Что ж удивительного? Сам Мандельштам  
признавался в ту раннюю пору: «Я получил блаженное  
наследство — чужих певцов блуждающие сны...», и,  
лишь слегка унизив поэзию прозаическим переводом,  
можно углядеть это наследство на книжной полке.

«В первом книжном шкапу всякая книга классич-  
на»,— скажет в «Шуме времени» Мандельштам, и, ли-  
стая «Камень», впрямь будто скользишь по корешкам  
этого «первого шкапа»:

О, спутник вечного романа,  
Аббат Флобера и Золя  
От зноя рыжая сутана  
И шляпы круглые поля.

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.  
Я список кораблей прочел до середины...

...Кошмарный человек читает «Улялюм».

Одноэтажные дома,  
Где однодумы-генералы  
Свой коротают век усталый  
Читая «Ниву» и Дюма...

Флобер... Золя... Пушкин... Батюшков... Диккенс... Расин... Оссиан... Тютчев... «Фауст»... Эдгар По... Античные мифы... Приметы нового времени: Ахматова, Гумилев... Томик трагедий Озерова, раритет XVIII века... Все открыто для всех. Всюду царит «наше восприятие». А потом Мандельштам, уходя от своей (нет, повторим: «нашей») молодой смысловой ясности, забираясь поначалу в дебри и кущи, из коих я лично, положа руку на сердце, выхода не укажу, будет идти тоже — к ясности, к простоте, к гармонической прозрачности.

Но уже — к своим собственным.

Он пойдет в глубину самого себя. Попросту — к себе. А ежели так, то, выходит, от нас, от «нашего»?

Нет. Не выходит — хотя легче легкого решить именно так.

Вот еще одни воспоминания, «На берегах Невы» Ирины Одоевцевой. Ее рассказ, как Мандельштам в 1920-м читает ей стихотворение «Ласточка» и на строке: «Я так боюсь рыданья Аонид...» сам себя обрывает:

А кто такие Аониды?

В конце концов выясняется, что это второе наименование муз, в ту пору уже распространенное мало, он, не вникая в смысл, просто-напросто взял у Пушкина. Но на совет юной собеседницы, коли уж так, заменить их Danaidами,— про тех, по крайности, точно известно, кто они таковы и отчего рыдают, наполняя свои бездонные бочки,— отвечает отказом:

Нет. Невозможно. Danaиды звучат плоско... нищий, низкий звук! Мне нужно это торжественное, это трагическое, рыдающее «ao». Разве вы не слышите — Аониды? Но кто они?..

К многому из воспоминаний Одоевцевой, как и мужа ее Георгия Иванова, следует относиться с осторожностью. Но этот курьезный случай, думаю,— чистая правда: уж очень он мандельштамовский. И чем курьезней, тем «мандельштамистей».

Не в том только дело, что, как говорилось, богатейшая эрудиция Осипа Эмильевича давала порою сбои, — кстати, это как раз один из признаков расточительного богатства, а не скромной, осмотрительной нищеты. Не говоря о случае с Пенелопой, где правота Мандельштама все же сомнительна, известны и прочие случаи — вроде того, например, который вспоминает Георгий Адамович. Когда явилось на свет мандельшта-

мовское посвящение Ахматовой, где вместо строк: «Так — негодующая Федра — стояла некогда Рашель» было первоначально: «Так — отправительница Федра...», автора не преминули уесть:

«— Осип Эмильевич, почему «отправительница Федра»? Уверяю вас, Федра никого не отравляла, ни у Эврипида, ни у Расина.

Мандельштам растерялся...»

Не то что в сражении с юным Липкиным. Однако же, повторяю, не только по этой причине эпизод из воспоминаний Ирины Одоевцевой не кажется подделкой.

Что тут произошло? Забывши в минуту творчества — да и после не сразу припомнив,— кто ж они, эти треклятые Аониды, то есть назвав их в стихах как бы бессмысленно, Мандельштам безошибочно знает или хотя бы чувствует: они, именно они, а не рифмующиеся с ними Danaides необходимы ему... Для чего? Представьте, как раз для смысла.

Юрий Тынянов в статье «Промежуток», говоря о среднем периоде Мандельштама (двадцатые, то есть, годы), замечал, что «он больше, чем кто-нибудь из современных поэтов, знает силу словарной окраски,— он любит собственные имена, потому что это не слова, а оттенки слов. Оттенками для него важен язык...» — и, идя «от оттенка к оттенку», Мандельштам, заключает Тынянов, приходит «к новому смыслу».

В самом деле: «Я научился вам, блаженные слова: Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита...» «Все перепуталось, и странно повторять: Россия, Лета, Лорелея». Или все то же: «Я так боюсь рыданья Аонид, тумана, звона и зиянья», — дело, стало быть, не в одних собственных именах. Мандельштам вообще полюбит такие звукоряды, где смысл сочетаемых слов если и явен, то явен странно, противоречиво, где одно слово кажется неуместным в соседстве с другим, даже опровергающим его,— как оно и есть в поздних стихах на смерть Андрея Белого (1934):

Голубые глаза и горячая лобная кость  
Мировая манила тебя молодящая злость.

И за то, что тебе суждена была чудная власть,  
Положили тебя никогда не судить и не клясть.

На тебя надевали тиару -- юрода колпак,  
Бирюзовый учитель, мучитель, властитель, дурак!

Как снежок на Москве заводил кавардак гоголек:  
Непонятен-понятен, невнятен, запутан, легок...

Собиратель пространства, экзамены сдавший птенец,  
Сочинитель, щегленок, студентик, студент, бубенец...

Рассуждая логически здраво, надобно что-то одно, на выбор: либо «учитель», либо «дурак». И, сказавши «студентик», зачем, объясните, без толку добавлять «студент»?

Это — словно обнародованный собственный черновик, вроде того, как Пушкин в «Путешествии Онегина» подыскивал эпитет поточнее: «И в дрожках вол, рога склона, сменяет...» Кого? Какого? Быстрого? Гордого? Пылкого? Легкого? Слабого, наконец? Ба! «...Сменяет хилого коня! Да и у самого Мандельштама, если взять варианты гениального стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931—1935), то... Впрочем, прежде чем перебрать варианты, вспомним его целиком — так о е грешно рвать на цитатки; все равно, что самое смерть, «священный миг кончины», по слову старого поэта, рассматривать как заключительный, но рядовой физиологический акт в ряду насморков, гриппов, желтух и инфарктов.

Итак:

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

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

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы,  
Ни кровавых костей в колесе;  
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы  
Мне в своей первобытной красе.

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

Так вот, впору поразиться, до чего же на ощупь, вслепую шел Мандельштам к последнему и единственному выбору — может быть, потому что не просто к выбору слова, а к угадыванию судьбы? Что до строки «Потому что не волк я по крови своей...», то она определилась сразу и навсегда, но ее завершение не давалось долго. «...И за мною другие придут». Нет. «...И лежать мне в сосновом гробу». Нет. «...И во мне человек не умрет». «...И неправдой искривлен мой рот» — нет, нет, хотя, помнится, именно с этой самой последней строкой я впервые услышал «Волка», как называли стихи в кругу Мандельштама. Услышал от К. Г. Паустовского, которому окончание казалось лучшим, а мне, понятно, единственным. Все отвергалось, пока не выбиралось: «...И меня только равный убьет».

Почему так? Ведь житейской логики и тут маловато: где он, равный, — и есть ли? Но логика вообще отсутствует в мире, где человек сливает среди волкодавов волком и выпрашивает себе участь: погибнуть в Сибири, в волчьем kraю, как человек...

Стихотворение «Волк», впрочем, дело совсем особое. Мучительно-интуитивный поиск означал не стилистическую шлифовку, даже не обретение «нового смысла», а, как я сказал, способность бесстрашно назвать по имени собственную судьбу. Однако мы говорили о строчках типа «Россия, Лета, Лорелея» или «тумана, звона и зияния», где срашена словесная разнородность; зачем, для чего эта полуневнятца, эта «непонятность-понятность»?

Попробуем читать — не изучать, не вгрызаться, не расшифровывать; читать!

«Тому свидетельство языческий сенат,  
Сии дела не умирают!»  
Он раскурил чубук и запахнул халат,  
А рядом в шахматы играют.

Честолюбивый сон он променял на сруб  
В глухом урочище Сибири,  
И вычурный чубук у ядовитых губ,  
Сказавших правду в скорбном мире.

Шумели в первый раз германские дубы,  
Европа плакала в тенётах,  
Квадриги черные вставали на дыбы  
На триумфальных поворотах.

Бывало, голубой в стаканах пунш горит.  
 С широким шумом самовара  
 Подруга рейнская тихонько говорит,  
 Вольнолюбивая гитара.

«Еще волнуются живые голоса  
 О сладкой вольности гражданства!»  
 Но жертвы не хотят слепые небеса:  
 Вернее труд и постоянство.

Все перепуталось, и некому сказать,  
 Что, постепенно холдея,  
 Все перепуталось, и сладко повторять:  
 Россия, Лета, Лорелея.

«Декабрист», стихотворение 1917 года,— итог лучшего, что было в ранней поэзии Мандельштама. Детская крупность, первоначальность; широта театрального жеста; веселая откровенность книжных ассоциаций. Что ж, «в первом книжном шкафу всякая книга классична...» Но от лучшего, от будущего Мандельштама тут лишь последнее четверостишие с его неповторимой сбивчивостью, которая и сама по себе подтверждает: «все перепуталось», с его чарующей, «сладкой» финальной строкой.

...Россия, Лета, Лорелея.

Почему Россия — понятно. С Летой — вновь непонятность-понятность: то ль страх забвения, то ли просто высокий стиль отошедшей эпохи, к чему Мандельштам был и остался неравнодушен: «Неправильно наложена опала на автора возвышенных стихов» (о трагике Озерове). Лорелея — пароль романтиков. И волнистая женственность. Не забудем к тому же «попричурейнскую»: ведь Lorelei как раз с Рейна...

Но мы собрались не копаться в стихе — читать. А вычитали больше того, что накопали: легкость декабристов, «людей с прыгающей походкой», как окрестил их Тынянов, их нетерпеливую ясность, когда все просто, хоть и смертельно опасно («Как славно мы умрем», — воскликнул молодой Одоевский), когда сама жертвенность не разночинно-натужна, не патетична с намеком на воздаяние, но естественна.

«...Россия, Лета, Лорелея...» Перечитывая, замечашь: сквозное «эль» словно фиксирует эту завидную легкость. Словно делает стихотворению XX века прививку; прививает к стволу новейшей поэзии веточку, занесенную из столетия прошлого, из поэзии пушки.

кинского периода. А скорее даже допушкинского, предпушкинского; возможно, тут явственнее звучит Батюшков — имя, для Мандельштама особенно родственное (об этом потом). Его, батюшковское: «Любви и очи и ланиты», о чем Пушкин сказал с восхищением: «Звуки итальянские». И назвал Батюшкова «чудотворцем».

«Прививка» — это не моя метафора. Тот же Тынянов замечал, что Мандельштам удивительно умеет делать свою русскую речь почти иноязычной:

Я изучил науку расставанья  
В простоволосых жалобах ночных.  
Жуют волы и длится ожиданье  
Последний час вигилий городских.

Или:

Идем туда, где разные науки  
И ремесло — шашлык и чебуреки,  
Где вывеска, изображая брюки,  
Дает понять нам о человеке.

«Достаточно,— писал Тынянов,— маленькой чужеземной прививки для этой восприимчивой стиховой культуры, чтобы «расставанье», «простоволосых», «ожиданье» стали латынью в роде «вигилий», а «наука» и «брюки» стали «чебуреками»... Его работа — это работа почти чужеземца над литературным языком».

Пожалуй. Если надобно — как в этих стихах, одно из которых озаглавлено «Tristia», по-латыни, а другое рисует греко-турецкую Феодосию,— то и прививка ответственная. С «Россией, Летой, Лорелей» — иначе; тут — «работа» пришельца не извне, а изнутри, из глубины российских эпох; работа человека, чувствующего историю родного языка, протяженность его корней.

А — «тумана, звона и зиянья»?

Эти стихи полны не счастливой легкости, но, напротив, ужаса. Ужаса неуслышанности, непонятости, невоплощенности:

Я слово позабыл, что я хотел сказать.  
Слепая ласточка в чертог теней вернется  
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.  
В беспамятстве ночная песнь поется.

Не слышно птиц. Бессмертник не цветет,  
Прозрачны грави табуна ночного,

В сухой реке пустой челнок плывет,  
Среди кузнецов беспамятствует слово.

...О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,  
И выпуклую радость узнаванья.  
Я так боюсь рыданья Аонид,  
Тумана, звона и зиянья.

А смертным власть дана любить и узнавать,  
Для них и звук в персты прольется,  
Но я забыл, что я хочу сказать,  
И мысль бесплотная в чертог теней вернется.

Загробная, безысходная глушь «чертога теней»,  
Аида, где «сухая река» — Стикс, перевоз через который бывает только в одну сторону...

Итак, «туман» (продолжаем все же докапыватьсь) — это то, что застилает взор? Вероятно, да, что-то подобное: туман забвения, предсмертный туман — в любом случае такое понятие, чьи эмоциональные границы достаточно сужены. «Зиянье»? Но уж это образ, с детства не дававший покоя: «Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зиянья и между мной и веком провал, ров...»

Наконец, «звон». Может быть, погребальный? Возможно. Почему бы и нет. Но не это мне, читателю, важно.

Вновь соображаю, дочитав стихи и продолжая вслушиваться в них, еще не отзвеневших во мне. Это слово, «звон», по звучанию своему — как бы срединное, переходное от «тумана» к «зиянию». В его «з» и «н» еще аукается «туман» и уже нарождается «зиянье». И вдруг оказывается, что это слово, чье логическое обоснование в данном контексте наиболее шатко, зыбко, предположительно, — именно оно завладевает строкой. Делается ее опорой. Череда согласных (не считая, понятно, глухого начального «т») создает словно физически ощутимую иллюзию звона: м-н-з-в-н-з-н...

Зачем мне это — именно это — нужно? А кто его — меня — знает. Просто я слышу, почти осознаю, как этот неясный «звон», неуловимое слово, которое вместе с соседними, эмоционально значимыми словами «туман» и «зиянье» вправлено (вплавлено!) в неразделимый, только в таком соединении и существующий

ряд, — это слово тем самым ушло, отключилось от прежнего своего словарного значения. И мы теперь на- чисто избавлены от необходимости раскумекивать, да что же это, в конце-то концов, за звон, погребальный он или благовестующий, а может, еще какой. Важно одно: слово обрело особую жизнь в и у т р и мандельштамовского стиха.

Я пустился в стиховедческие тонкости? Боже меня упаси! Тем паче, что «тонкости» эти чаще всего оказываются, наоборот, грубостями: стиховеды, как правило, заносчиво-бесцеремонны с деликатнейшим веществом (существом) стиха и, отважно его препарируя, мало заботятся о том, чтобы не потревожить тайну и чудо. А я — о другом. И ради другого.

Вот истина или, если хотите, банальность. Одна из естественно подразумевающихся задач поэта — воз- вращать слову, которое мы затрапали в обыденном употреблении, его первосвежесть, первозвучание. «Их протирают, как стекло, и в этом наше ремесло» (Давид Самойлов). Поэт восстанавливает экологию языка. Вос- крешает этимологические связи.

Мандельштам делает именно это... И не совсем то. Он воскрешает и восстанавливает — о да, но опять- таки по сугубо собственному проекту, предоставляя своим субъективным слуху, смыслу и видению права строгой объективности.

Мандельштам говорил, что поэзия — это сознание своей правоты; не сродни ль королевскому: «Государ- ство — это я»? Нет, ибо поэты, в отличие от монархов, первыми начинают истово исповедовать законы, царя- щие на отвоеванном ими пространстве, и оттого у нас не возникает — не должно возникать — плебейски- бунтарских, «бессмысленных и беспощадных» протес- тов: почему «Россия, Лета, Лорелей»? Почему «тума- на, звона и зияния»?

...Итак, «Декабрист» — это 1917 год. «Ласточка» — 1920-й. Завершение раннего, так сказать, первоначаль- но-ясного, общинного в отношении восприятия перио- да мандельштамовской поэзии. И начало того бродиль- ного процесса, который и приведет к той простоте стиха, которую я считаю доступной именно Мандель- штаму, только ему и — неоспоримой. Той, что, в част- ности, воплотилась и началась в рубежном цикле «Ар- мения», в 1930 году, когда возросли и сложность, и яс-

ность стиха — одновременно, что, понятно, не парадокс.

Прочтем:

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

Либо:

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

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

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

И, крови моей не волнуя,  
Как детский рисунок прости, —  
Здесь жены проходят, даря  
От львиной своей красоты.

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

О происхождении некоторых образов внятно, как добросовестный комментарий, говорит «Путешествие в Армению»:

«На балкончике вы показали мне персидский пенал, крытый лаковой живописью, цвета запекшейся с золотом крови. Он был обидно пустой. Мне захотелось понюхать его почтенные заткленые стенки, служившие сардарскому правосудию и моментальному составлению приговоров о выкалывании глаз».

Вот, значит, откуда «цветной пенал», лаковая живопись которого, может быть, содержала в себе фигуры льва и птицы (обычная роспись персидских мастеров); вот откуда «рыжебородые сардари» и «казнелюбивые владыки», распинавшие Армению персо-турецкие завоеватели. Вот по какой ассоциации появились они в

стихах. Но разве ассоциация — не более (хоть и не менее), чем родовспомогательное средство? Какой ребенок, вырастая, знает имя своей повитухи?

Яркая чистота красок Армении, библейская, первородная, детская четкость, обходящаяся минимумом оттенков («с полдюжины карандашей» — больше не надо, а то и полдюжины не наберешь: «Лазурь да глина, глина да лазурь...»), — все это доверено рисовальщикам, которым даже словно бы нет нужды переходить в стихи с поверхности подвернувшегося пенала (а если б не подвернулся?). Их появление естественно до неизбежности. «...Иль птица тебя рисовала, или раскрашивал лев...» — и добавлено: «как дитя».

Да! Дитя, зверь и птица — только и именно они, по Мандельштамовскому озарению, могли быть творцами столь совершенных линий и красок. «Только дети, звери и народ», — скажет другой поэт, перечисляя тех, кто близостью к первоосновам огражден от пошлости. В этом поэзия единодушна.

На страницах книги «В сто первом зеркале» В. Виленкин вспоминает об Ахматовой следующее:

«Она с явным удовольствием рассказывала, как однажды в больнице, куда она попала с тяжелейшим приступом аппендицита, санитарка, причесывая ее в постели, вдруг ей сказала: «Ты, говорят, хорошо стихи пишешь» — и на ее вопрос, откуда она это взяла, ответила: «Даша, буфетчица, говорила».

Ни один настоящий поэт не получает удовольствия от сознания своей элитарности и недоступности «простолюдинам»; он не видит в непризнанности повода для заносчивости. Каждому хочется быть народным, а если это не получается (имею в виду широту признания), не спешит обвинять непосвященных. А «элитарный» поэт Мандельштам на деле не более элитарен, чем сама по себе поэзия — если, конечно, не претендовать на уверенность, что Пушкин нам понятен до точки, не менее, чем Демьян Бедный; если не полагать, будто лучшее у Некрасова не «Современники» или «Рыцарь на час», а «Размышления у парадного подъезда», а из Есенина достаточно петь под гитару: «Ты меня не любишь, не жалеешь...», не затрудняясь чтением «Черного человека» и уж тем более «Пантократора».

Мандельштам не элитарен — ни в пренебрежитель-

ном, ни в снобистском смысле этого неоднозначного слова.\* Он демократичен, и роден и в главных опорах, на которых держатся его поэзия и поэтика, и, конечно, в нравственных ориентирах, соотносимых с понятием гармонии. (Толкуя ее традиционно, пушкиниански: как болевую открытость всем несовершенствам реального мира при неуклонной способности соотносить их с собственным представлением о совершенстве.)

И не стоит ломать голову над мандельштамовским «шифром» — ни в том случае, когда расшифровке он все равно не поддается, ни в том, когда самой потребности в этом нет. Если, естественно, не говорить о любителях, которые, по словам Тынянова, сказанным в связи именно с Мандельштамом, «отличаются тем, что пытаются открыть своим ключом чужое, хотя и открытое помещение».

Надо найти мандельштамовский ключ — не отмычку. Надо войти, нащупать выключатель, повернуть его, и то главное, что предназначено для нашего понимания, само — изнутри — озарится ясным и ровным светом.

Но — странным образом, казалось бы, по чистейшему недоразумению,— света и не хотят. Он раздражает.

Это заблуждение, что поэт гармонического, точнее сказать, гармонизирующего склада, непременно желающий облагородить и вразумить мир, обеспечен встречным благожелательством. Наоборот, увы,— даже если он лишен пророческих амбиций, которые раздражают, во всяком случае, по понятной причине: «честь пророка...» — и т. д.

Мир жестоко сопротивляется именно попытке его гармонизации, весьма успевая в деле сопротивления. Правда: «Нельзя,— говорил Александр Блок,— сопротивляться могуществу гармонии, внесенной в мир поэтом; борьба с нею превышает и личные и соединенные человеческие силы». Что ж, понимая это «нельзя» как конечную обреченность («Мы умираем, а искусст-

\* Так что, скажем, ничуть не удивляешься, узнав, кого из современных прозаиков однажды, возможно, превыше всех: «У нас есть библия труда, но мы ее не ценим. Это рассказ Евгения Евтушенко. Единственный человека, который нам показал трудящегося, мы втоптали в грязь... Знал бы он, насколько окажется прав в тогдашнем страстном преувеличении, я требую памятников для Евтушенко по всем городам и mestechкам или, по крайней мере, как для дедушки Крылова, в Летнем саду».

Можно ли не заметить, что восхищение делится поровну — между писателем и его покровительственным героем, «трудящимся», которого, вернее, которых равно толпами партийная пропаганда

---

во остается»), — о да, разумеется, но беда, что возможности противодействия широки и многообразны.

Больше того, они органичны, они в самой человеческой природе.

Она, будучи (хочется верить) божественной, не имеет границ для своего улучшения, для приближения к Тому, по чьему образу и подобию создана. Но именно по причине этой безграничности, по причине недостижимости идеала (на то он и идеал, чтоб не быть достичимым), степени зла и добра кажутся относительными, красота — понятием временным, «диалектическим», совершенство и тяга к нему — отрывом от сущей реальности, пренебрежением «запросами времени».

Это — общая драма искусства; частные драмы его творцов различаются накалом и обстоятельствами трагедии (у Мандельштама — чрезвычайными). И именно в силу этой всеобщности бессмысленно и безнадежно журить мир и людей за то, что они отталкивают художников, явившихся преображать и гармонизировать. Они всегда имеют возможность огрызнувшись в ответ на журьбу: «Сам виноват!»...

И может быть, действительно — сам?

## Скандалист-собеседник

Вспоминает Семен Липкин:

«В широкой парадной было не очень светло, но я довольно ясно увидел человека лет тридцати, спускавшегося по лестнице мне навстречу. В руке он держал толстый портфель. Человек был явно чем-то напуган. Сверху низвергался высокий, звонко дрожащий голос Мандельштама:

— А Будда печатался? А Иисус Христос печатался?

Вот что произошло до моего прихода. Посетитель принес Мандельштаму свои стихи. Это была, по словам Мандельштама, обычная, довольно интеллигентная дребедень, с которой к Мандельштаму иногда приходили надоедать. Мандельштам рассердился на неудачного стихотворца еще и по той причине, что в этом виршеплетении была фронда. Мандельштам этого не выносил, во-первых, потому, что опасался провокации, а во-вторых — и это главное — он считал, что поэзия не возникает там, где идут наперекор газете, как равно и там, где тупо следуют за газетой. Неумный автор стал жаловаться на то, что его не печатают. Мандельштам вышел из себя, он сам печатался с большим трудом, крайне редко, и выгнал посетителя».

Было тут, впрочем, не только презрение к ничтожности жалобщика. «И почему вы все придаете такое значение станку Гутенberга?» — укорил Мандельштам заодно и Липкина, а вдова его расшифровала смысл подобных упреков:

«Мандельштам никогда не сделал ни одного шага навстречу читателю. Он нуждался в собеседнике, в первом слушателе... но не в читателе».

Как посмотреть, однако. Шага и впрямь — не делал, если даже «ни одного», «никогда» и преувеличение

(что, противореча собственной категоричности, признает однажды и Н. Я.— но об этом ужо). А вот «не нуждался»... Так ли? И не о том только речь, что, коли захочется, можно опровергнуть это воплем самого Мандельштама: «— Читателя! советчика! врача! На лестнице колючей разговора б!» В конце концов, восклицание «разговора б!» словно бы уточняет, наполовину снимает непременное требование читателя: разговор — знак собеседничества, то, чему Гутенберг не нужен.

Конечно, Мандельштама мучило то, что его не пускают в печать, но прежде всего как проявление невнимания, непонимания, масштабы которых нам, смеившим безразличие дедов восторженным поклонением, трудно вообразить. Сама неизвестность в широкой среде, увлеченной Жаровым и Безыменским, в лучшем случае — Уткиным и Светловым, в полуидеальном — Сельвинским и Маяковским, не так уж его задевала, хотя не обходилось без горечи, когда выяснялось, к примеру, что молодые поэты, которых он консультировал, подрабатывая в газете «Московский комсомолец», даже имени его не слыхали. Или — когда психиатр, к которому Мандельштам отправился на прием, решил, что перед ним классический случай мании грандиоза: пациент воображает себя поэтом, хотя явно не больше, чем мелкий служащий.

Какой тут мог быть спрос? И с кого? «Народ, который не умеет читать своих поэтов, заслуживает...» — так начинается грозная фраза мандельштамовской статьи «Выпад» (1923), но тут же и благодушно оборвана автором, демонстрируя ложность угрожающего замаха. Броде нацелился «вдарить», но — махнул рукой: «Да ничего он не заслуживает,— пожалуй, просто ему не до них...»

Другое дело — те, кому было дано понимать, но именно тут Мандельштам натыкался на сопротивление, слишком упорное, чтоб его можно было свести к простодушию непонимания. Так было с первых шагов: Зинаида Гиппиус даже не захотела пустить его в дом, заявив, что, когда он напишет что-нибудь стоящее, ей о том сообщат. Позже и Брюсов, ставший советским начальником, как вспоминает Н. Я., измывался над ним, и весьма изощренно: расхваливал Мандельштаму его стихи, цитируя, якобы по ошибке, строки киевско-

го поэта Маккавейского (не поленился выучить?). А расхвалив таким удивительным образом, отказал в академическом пайке.

Месть и злопамятность мэтров символизма, не прощающих акмеиста, который отрицает их принципы?\* Не без того, но уж больно однообразная возникает картина, и когда Валентин Катаев изображает в «Траве забвения» случайную встречу Маяковского и Мандельштама у «Елисеева» — встречу двух словно бы равных соперников... Вот, впрочем, сам выразительный текст:

«Именно в этот момент в магазин вошел Осип Мандельштам — маленький, но...» Вот оно! «...Но в очень большой шубе с чужого плеча до пят — и с ним его жена Надюша с хозяйственной сумкой».

Опущу аппетитные описания, что и в каких количествах закупал Маяковский; описания, сделанные, конечно, в беллетристическом расчете на контраст со скромной покупкой четы Мандельштамов.

«Маяковский и Мандельштам одновременно увидели друг друга и молча поздоровались. Некоторое время они смотрели друг на друга: Маяковский ядовито сверху вниз, а Мандельштам заносчиво снизу вверх...

Сухо обменявшись рукопожатием, они молчаливо разошлись; Маяковский долго еще смотрел вслед гордо удалявшемуся Мандельштаму, но вдруг, метнув в мою сторону как-то особенно сверкнувший взгляд, протянул руку, как на эстраде, и голосом, полным восхищения, даже гордости, произнес на весь магазин из Мандельштама:

— «Россия, Лета, Лорелея».

А затем повернулся ко мне, как бы желая сказать: «А? Каковы стихи? Гениально!»

Миф? Скорее всего — да, ибо, не упуская при случае зацепить Есенина (вот где действительно было соперничество), походя пнуть Ахматову и Цветаеву, Сельвинского и кого угодно еще, включая Жарова и Молчанова, буквально преследуя зоркой враждою Булгакова, до того, чтоб заметить и Мандельштама, Маяковский как бы не опускался. Правда, как вспоминает Л. Ю. Брик, иногда повторял иные из мандельштамовских строк, произнося их «напыщенно», — повто-

\* Упоминание о принадлежности Мандельштама к содружеству акмеистов мелькает в книге не в первый раз, поговорим об этом, когда лучше всего придется к слову.

рял наряду с бесчисленным множеством привязавшихся строк, от Пушкина и Пастернака до Веры Инбер и Беленсона. Но сама Лиля Юрьевна как-то спросила у критика Б. Сарнова (привожу разговор в его пересказе и по памяти): «А что, Мандельштам в самом деле замечательный поэт?» И услыхав заверения, что — гениальный, заметила: странно. Мол, в нашем кругу к нему не относились серьезно, ведь вокруг Володи были такие яркие люди: Каменский, Асеев, Третьяков, Кирсанов...

А советская новая смена не всегда снисходила даже и до полемики с тем, кто, по ее суждению, выражал «сознание к руной буржуазии» (смотри «Литературную энциклопедию», 1932 год). Поэт Рудерман, автор «Тачанки-полтавчанки», готов был похлопать его по плечу, добавив, что Мандельштам — «интересное, значительное, но уже минувшее явление русской поэзии». Критик Тарасенков, как раз и польстивший ему, возведя в ранг трубадура Нобелей и Рябушинских, тем более списывал Мандельштама в расход: «бывший поэт».

По презрительному равнодушию (которое не отвело от него, увы, кровавых лап госбезопасности) положение Мандельштама сопоставимо, пожалуй, только с ахматовским и его уж никак не сравнишь с положением Пастернака. Речь не о материальной бедственности, хотя нищета Ахматовой и Мандельштама, их неприкаянность и бездомность контрастировали с жизнью прочих изгоев и полуизгоев, Пильняка, Пастернака, даже Булгакова. Впрочем, бедственность — и есть материальная проекция этой презрительности; люди, от коих зависел быт, в этом смысле были весьма чутки, и, допустим, жена того самого Рудермана имела резон возроптать, что вот, де, дают квартиру какому-то Мандельштаму, в то время как ее муж — растущий поэт. То был до идеальности адекватный перевод литературной оценки, данной ее супругом, на язык кухни, обходящейся без уклончивых метафор.

Сергей Аверинцев точно отметил «причины, по которым положение Мандельштама и Ахматовой стало неуютным несколько ранее, чем положение других больших поэтов. Какую-то роль играл биографический, можно сказать, хронологический фактор, по своей сути вполне случайный. Если поэт по-настоящему соста-

вил себе имя только после революции, это само по себе побуждало воспринимать его как поэта советского, не «старорежимного». Так было с Пастернаком; хотя он родился как раз между годами рождения Ахматовой и Мандельштама, хотя «Близнец в тучах» вышел всего на год позже «Камня» и на два года позже «Вечера», заметили его только после выхода «Сестры моей — жизни», в 1922 году... С другой стороны, если поэт составил себе имя достаточно задолго до революции в качестве деятеля символизма, его репутация воспринималась как «старорежимная», но в самой своей «старорежимности» солидная: он был бесспорным реликом старой культуры, до поры до времени состоящим под охраной. С Ахматовой и Мандельштамом было хуже...»

Вновь — межеумочность, опять — «косноязычье рожденья», пусть на сей раз оно воспринимается таковым не самим поэтом, а безразлично-недоброжелательным окружением.

И все же — или тем более — права Н. Я. Даже в безвоздушном пространстве, даже срываюсь на крик: «— Читателя! советчика! врача!», Мандельштам нуждался в первую очередь не в читателе. В собеседнике. Что далеко не одно и то же.

В статье, сочиненной еще в 1913-м году и как раз озаглавленной «О собеседнике», есть строки, облюбованные критиками:

«Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего... Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат».

Рискну сказать, что этот образ, воодушевивший тех, кто писал о Мандельштаме (С. Аверинцева, Б. Сарнова), сделанный как бы символом состоявшейся наконец встречи поэта с читателем,— этот образ ложен.

Бутылка, брошенная наугад и отнюдь не выбирающая, кому бы попасть в руки,— это не мандельштамовская поэзия. Он вовсе не из тех робинзонов, что ждут встречи с будущим спасителем-собеседником; тот изначально сидит внутри его поэзии, в ней самой. Да и в

цитированной статье сказано так, что прямее некуда: «...Когда я говорю с кем-нибудь,— я не знаю того, с кем я говорю, и не желаю, не могу желать его знать»...

До такой степени «не желаю знать» (но желаю иметь), что подчас становится за него страшно задним числом. Наталья Штемпель, своей дружбой скрашивавшая Мандельштамам ссылочную жизнь в Воронеже, вспоминает: однажды Осип Эмильевич бросился к телефону-автомату и принял читать новые строки следователю НКВД, к которому был тогда прикреплен: «Нет, слушайте, мне больше некому читать!»

Продолжу, однако, цитату:

«Нет лирики без диалога. А единственное, что толкает нас в объятия собеседника,— это желание удивиться своим собственным словам, плениться их новизной и неожиданностью».

Собеседник — как зеркало, не имеющее права на самостоятельную гримасу; что говорить, роль, важная для поэта-эгоцентрика, но не из тех, что способна польстить самолюбию его собеседника. Того, кого выберут на эту роль. И улыбаешься, совестясь, что смеешься чужому стыду, когда зеркало, способное лишь отражать, для того и востребованное, начинает считать себя равноправным участником диалога.

Так было в том же Воронеже, в 1935 году; собеседником был назначен Сергей Рудаков, начинающий литературовед и беспомощный стихотворец, маленький Сальери при взбалмошном Моцарте-Мандельштаме,— о нем и о его соучастии с разнотечениями, но, в общем, согласно рассказано во «Второй книге» Надежды Мандельштам и в «Новом о Мандельштаме» Эммы Герштейн. То, насколько всерьез Осип Эмильевич, создавший «Воронежские стихи», нуждался в том, кто присутствовал бы при рождении их, даже по-своему акушерствовал, сбивало бедного Рудакова с толку, клонило к безумному самоутверждению — так что он начал смотреть на «Оську», тем более — на «Надин» (как величал он их в письмах жене) свысока. Пуще того, перестал различать, чьим усилиям и чьему таланту стихи обязаны в первую голову: «ему казалось, что стихи пишет не Осип, а он — Рудаков» (Ахматова). Еще пуще: стал считать себя обокраденным, а Мандельштама — вором, и все потому, что в мандельштамовской строчке: «толковые, лиловые чернила» заподо-

зрил копию со своего оригинала: «привычные кирпичные заборы».

И смех, и грех.

«Я самый советующийся человек», — записал Рудаков слова Мандельштама, заставив его — вероятно, заставив, хотя чего не скажешь в припадке признательности? — признать главенство своей, рудаковской, роли: «...Вы вели меня в работе над стихами». Что ж, мания величия излечивается с трудом, и вряд ли горячую голову воронежского советчика охладили бы строки, которые «самый советующийся» написал еще в 1910 году:

«Лирический поэт, по природе своей,— двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога».

И назвал это свойство: «лирический гермафродитизм».

Сказано о Вийоне, а по сути, конечно, самооценка. Ибо диалог, в котором и совершается путь «от оттенка к оттенку» в поисках «нового смысла» (вспомним тыняновские слова), строится-то по законам монолога. По весьма субъективным и очень властным законам. Собеседник необходим, как — снова скажу — зеркало для актера, подыскивающего грим, но с ним не церемонятся. В это зеркало можно плонуть в сердцах, можно даже раскокать,— и вот «самый советующийся человек», этот воплощенный паинька, обрушивается на молодого поэта, усомнившегося в точности изображения Одиссеевой женки, или свирепеет, узнав, что новая знакомая — все та же Эмма Герштейн — не читала его стихов.

Это — на уровне быта, но, выходя за его пределы, вернее, не достигая их, оставаясь внутри, в душе, в «заветной лире», подобное оказывается опасным. Взрывоопасным. И — смертельно.

С Мандельштамом, по крайней мере, вышло именно так.

«Воспоминания» его вдовы начинаются с многоточия, сразу вторгаясь в зону опасности, которая уже скоро сомкнется вокруг Мандельштама последним, смертным кольцом: «...Дав пощечину Алексею Толстому, О. М. немедленно вернулся в Москву...» Пощечину вызвало и предшествовало ей следующее.

Писатель Сергей Бородин, впоследствии титулован-

ный автор романов «Дмитрий Донской» и «Звезды над Самаркандом», в том же 1932 году — покуда поэт, печатавшийся под псевдонимом Амир Саргиджан, московский сосед Мандельштамов, затеял кухонную склоку (как полагали иные, знавшие репутацию Саргиджана, не без подсказки «органов»). И ударив Осипа Эмильевича и Надежду Яковлевну, объявил зачинщиком Мандельштама. В общем, свара как свара, не грязнее и не бессмысленней — с виду, по меньшей мере, — многих иных, но тут собрали товарищеский суд, какой и был возглавлен Алексеем Толстым. Вел Толстой себя на суде скверно, предвзято по отношению к Мандельштаму, а уж тот, не умея себя сдержать, вовлекался в атмосферу скандала с такой легкостью, что возможные организаторы провокации, небось, крякали от удовольствия.

Вот только — была ли она, провокация? Зная сегодня, как смыкалось вокруг поэта кольцо, в это легко поверить, хотя безобразная сцена началась вроде бы с коммунальной, зощенковской непроизвольностью. К какой-то не возвращенный в срок мелкий долг, резкая реплика Мандельштама, хмельное состояние Саргиджана... Как бы то ни было, нельзя не связать и скандал, и отпущенную Толстому пощечину, и его жалобу Горькому, и угрозу, как утверждали, исшедшую из горьковских уст: «Мы ему покажем, как бить русских писателей», — с арестом, последовавшим всего месяц спустя.

Толстой получил пощечину в апреле 34-го, арестовали Мандельштама в мае того же года. Но то, что его ничего не стоило спровоцировать на поступки безумные и опасные, было проверено раньше.

Нашумел скандал 1930 года, опять-таки растревоживший литераторскую среду. Вышло недоразумение, в коем Мандельштам был, несомненно, повинен, но лишь по причине своей безалаберности, а не злоумышленно. Издательство «Земля и фабрика» заказало ему литобработку «Тиля Уленшпигеля», который существовал по-русски в переводе Аркадия Горнфельда, старого и почтенного литератора, сотрудника и соратника покойного Короленко. Мандельштам работу исполнил, но получилось так, что вместо справки на титуле: «Перевод с французского в обработке и под редакцией О. Мандельштама» оказалось просто: «Перевод с французского...» Возникло дело о plagiatе.

Осип Эмильевич поспешил известить об оплошности прессу, винился перед обиженным Горнфельдом — поздно. Дело усугублялось тем, что ни тот, ревнитель народнических традиций, ни относился всерьез к какому-то «декаденту», ни «декадент» не питал к Горнфельду интереса и уважения (то и другое — напрасно); уступать никто не хотел; вмешались «Литературная газета» и сама «Правда», — история, в общем, вышла пошлейшая. И единственная, зато несомненная ценность ее в том, что она подтолкнула Мандельштама к созданию его прозаического шедевра, «Четвертой прозы». Этого манифеста отщепенства, уже не того, которым он мучился с детства, не разночинного комплекса неполноценности, а — конфликта с действительностью, осознанного как неизбежность и выбор:

«Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух. Писателям, которые пишут заведомо разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо...

Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет».

Уже не его отталкивают, он отталкивает. «Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки!» — топочет он каблуками, как гоголевская невеста. «Писательство — это раса с противным запахом кожи и самыми грязными способами приготовления пищи. Это раса, кочующая и ночующая на своей блевотине, изгнанная из городов, преследуемая в деревнях, но везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам».

Война объявляется от безысходности, проклятия продиктованы беспомощностью, но и беспомощность, и безысходность — тоже формы свободы, которая дает взору трезвость, а выражению — силу.

Дает дорогой ценой — если вообще бывает дешевая:

«Литературная злость! Если б не ты, с чем бы стал я есть земную соль?

Ты приправа к пресному хлебу пониманья, ты веселое сознанье неправоты, ты заговорщическая соль...»

Или: «...Крутая соль торжественных обид», как скажет он еще в стихах 1922 года, где в помине нет исступления, где, напротив, пока не обманутая доверчи-

вость, не оскорбленая нежность: «...Я все отдаю за жизнь — мне так нужна забота, — и спичка серная меня б согреть могла». Но обид, торжественных, как чувства и речь героев трагедии классицизма, не досталось на судьбу Мандельштама; действительность предложила не негодование Федры, а — то, что он сам назвал, окликнул по имени в «Египетской марке»:

«Скандалом называется бес, открытый русской прозой или самой русской жизнью в сороковых, что ли, годах. Это не катастрофа, но обезьяна ее, подлое превращение, когда на плечах у человека вырастает собачья голова».

Пусть так: не катастрофа, а ее обезьяна, но — уж не знаю, как ведут себя именно обезьяны, однако многие из животных чувствуют приближение катастроф, землетрясений и наводнений прежде человека. И скандал, к которому, может быть, не тянулся, но в который неминуемо втягивался Мандельштам, предвещал именно катастрофу.

Да порою кажется, что и тянулся. «Вот идет подлец Эн-Эн!» — кричал он, стоя у окна своей комнаты на Тверской и видя проходящих мимо писателей; вел себя, как гадкий мальчишка, комментирует это свидетельница Эмма Герштейн. Но, коли так, то злым мальчиком был и Данте Алигьери — во всяком случае, в восприятии Мандельштама: «Дант нарывается, напарывается... Дант — внутренний разночинец... Дант не умеет себя вести», — это (из «Разговора о Данте»), конечно, снова самооценка. Данте (Дант — Мандельштам предпочел оранжевый вариант его имени) и Вийон — вот кого он выбирает себе в двойники. «Ангела ворующего» и «внутреннего разночинца старинной римской крови», «измученного и загнанного человека» — таким, двойничества ради, предстает у него автор «Божественной комедии», — равно не считающихся с различиями, равно нарывающихся на скандал, притом по причинам вполне неуклонным, от невозможности вписаться в устроенный миропорядок, от своей незаконности:

«Если бы Данта пустить одного, без «*dolce padre*»\* — без Виргилия, скандал неминуемо разразился бы в самом начале и мы имели бы не хождение по мукам

\* Сладчайший отец (итал.)

и достопримечательностям, а самую гротескную буффонаду».

Как угадал!.. Впрочем, вернее сказать, подытожил: «Разговор о Данте» — это 1933 год, «Четвертая проза» уже написана. И удача у Мандельштама — почти та же, что у его Данта: буффонада настигла российского поэта, слава Богу, не в начале пути. «Хождение по мукам и достопримечательностям» состоялось, не пресеклось...

Поэтому по всему можно все-таки допустить, что и Саргиджан-Бородин, где бы и кому бы он там ни служил, какие бы ни выполнял поручения (а они, разумеется, были: почему-то ему, а никому иному в военные годы было доверено уничтожить в партийной прессе шварцевского «Дракона»), — что он был на сей раз ведом не более грозной силой, чем хмель и хулиганский нрав. Может, еще и презрением к соседу-неудачнику, сознанием, что его-то можно безнаказанно оскорбить и ударить: вот еще одна гирька на ту чашу весов, куда сложены мои сомнения в организованности скандала.

Мы упрямо отказываемся понимать, что даже если ход жизни направляется сверху жесткой рукою власти, то внизу и внутри он не столь управляем, как кажется, — и этот-то ход сам по себе страшней и тотальней, чем любое указание, любое волевое вмешательство. И вот возникают дикие версии об убийстве Есенина (остается дознаться, кто же убил: евреи? гэбисты? евреи-гэбисты? Выбор, как видим, широк...), об убийстве Маяковского, даже Блока, и создатели версий не понимают, что тем, так сказать, лакируют действительность, умаляют угрозу. Подумаешь — некий подосланый убийца, какой-нибудь заговор или вроде того... Пустяк, мелочь, случайность! Поэт, как сказано Блоком, умирает потому, что ему нечем больше дышать, незачем жить, и вытесняет его из жизни сама жизнь, так бездарно и злобно устроенная.

Мандельштам, «измученный и загнанный человек», временами близкий к самому натуральному помешательству, сам мог заподозрить происки там, где их, скорей всего, вовсе и не было. «Это — провокация!» — недолго перед вторым, роковым арестом уверял (и, естественно, верил) он, когда кто-то прислал ему из Италии книгу об архитектуре. «...Ведь в Италии фашизм...» И принуждал навестившую его знакомую не-

медля идти в ГПУ: «Да!.. Вы скажете: «Поэту Мандельштаму присыпают из фашистской Италии литературу. Он не знает, кто ему подбрасывает эти книги... Нужно принять меры, чтобы оградить советского поэта...»

Конечно, безумие — в этот раз массовое, известное даже тем, кто жил не в столь страшные времена.

Но главное он выразил сам, указав свое место: незаконное, неразрешенное. И будучи совершенно несправедлив по отношению к Горнфельду, которого он честил то «дядей Моней с Бассейной, проповедующим нравственность и государственность», то (не щадя и физической немощи супротивника) «паралитическим Данtesом», в одном был проницательно прав. Когда говорил, что тот, человек иной, не советской эпохи, иного, не советского воспитания, «выполнил социальный заказ совершенно чуждой ему власти...»:

«Дяденька Горнфельд! Зачем ты пошел жаловаться в «Биржовку» на двадцать девятом советском году?»

О да! Глубочайше порядочный Аркадий Георгиевич Горнфельд, отнюдь не бывший апологетом и даже сторонником большевиков, доживавший свой век в полу забросе, невольно, совсем того не желая, но с какой-то отчаянной закономерностью вовлекся в стихию травли, устроенной Мандельштаму. Именно — в стихию, по крайней мере вначале несомую больше логикой жизни и власти, чем чьими-то указаниями.

Разве травил Мандельштама критик Тарасенков, назвавший его «бывшим поэтом»? Он бы ответил на этот вопрос, что выражает свое мнение — только. Разве травил его некий украинский чиновник, равнодушно ответивший на просьбу разрешить поэтический вечер: «Нэ трэба»? (Это «нэ трэба» вошло у О. М. и Н. Я. в поговорку.) И отвратительный Саргиджан... И замечательный Горнфельд... Все они были, снова скажу, разновеликими и разнородными частями единой стихии, случайными проявлениями закономерности, и сам Мандельштам с той же закономерностью словно спешил быть поглощенным стихией. Неотвратимость определялась и тем его свойством, о котором я говорил: неспособностью к толерантному диалогу — при огромной потребности в нем, монологически властной структурой души, подчинением мира, который он слышит и видит, как все, «новому смыслу». Тому, что

рождается сейчас, сию минуту, но, родившись, уже не-  
пререкаем.

«Активный строитель», активно строя свою судьбу,  
активно ломал свою жизнь.

## **Старик и неряха**

Итак: «...Дав пощечину Алексею Толстому...»

Вот снова рубеж — на сей раз, к несчастью, не творческий,— став на который, опять-таки можно глянуть и вперед и назад. Впереди — всего через месяц, в мае 34-го — первый арест. Что позади?..

Не соблазнимся подробнейшим изложением фактов биографии Мандельштама, в подавляющей части — бедственных, в чем, как можно заметить по иным биографическим книгам, и есть самый соблазн. Репрессии, горести, нищета великих людей — это эффектно, как лохмотья короля Лира, выглядя красочной укоризной сильным мира сего: вот кого не уберегли, вот кого победили! (Будто власти, нынешние и грядущие, способны извлечь из этого урок.)

Нет. Биография поэта, как мельком, на уровне, не превышавшем банальность, уже было замечено,— не совсем то или совсем не то, что биографии тех, чья жизнь не подчинена высшему назначению, Богу, дару, под коим изнемогают и который ведет своего обладателя туда, куда его смертная плоть часто идти вовсе не хочет. Вот почему самое главное о поэте мы узнаем из того, что он написал, даже если отнюдь не задумывал собственного жизнеописания.

Биография человека по фамилии Мандельштам (Осип Эмильевич, 1891—1938), этот перечень драм, завершившихся трагедией,— как ни жестко подобное прозвучит,— тоже комментарий к его поэзии, который существен и самоценен, который, ежели захотим, многое прояснит в настроениях и реалиях его стихов, но который этими стихами преодолен. Коль взялись говорить о поэте, иерархия биографии и судьбы очевидна.

Конечно, все можно довести до абсурда. И в том факте, что молодой петербуржец из благополучной семьи, весельчак и спортсмен, тенишевец и универсант, запечатленный на семейном фото в чопорном котелке и с крахмальным воротничком (так что с вершины или из ямы, не знаю уж как сказать, его судьбы, не веря глазам, смотришь на это чудо благопристойности), — в том, что он вскоре очутится в омуте бесприютности и нищеты, глупо угадывать прямо-таки физическое вмешательство судьбоносной десницы. Не Мандельштам начиндал революцию, не он заваривал гражданскую войну, и судьба его — первоначально — не отличается уникальностью.

Но какая-то закономерность тут все же есть, и оттого, зная, как все было и чем кончилось, с особым чувством читаешь, к примеру, очерк 1923 года «Холодное лето»:

«Люблю, постукивая пустым жестяным бидоном, как мальчишка, путешествовать за керосином — не в лавку, а в трущобу. О ней стоит рассказать: подворотня, потом налево, грубая, почти монастырская лестница, две открытых каменных террасы; гулкие шаги, потолок давит, плиты разворочены...

Тот не любит города, кто не ценит его рубища, его скромных и жалких адресов...»

Потом будет, как помним: «Петербург! У меня еще есть адреса...», но пока он не прощается с северной столицей, а признается в любви первопрестольной:

«...Кто не задыхался на черных лестницах, путаясь в жестянках, под мяуканье кошек, кто не заглядывался в каторжном дворе Вхутемаса на занозу в лазури, на живую, животворную прелесть аэроплана...»

Какой веселый, гаврошевский урбанизм, и — вот уж ничего общего с «желтизной правительственныех зданий», манившей прежде! Какая поэзия задворок! После, когда жизнь на задворках окажется не эпизодом из эпохи жилищного кризиса и тем более не метафорой, когда старение и бедность образуют трудновыносимый союз, многое переменится и в восприятии черных лестниц с каторжными дворами. И все ж, когда нынче с надрывом читаем стихи про улицу, коей якобы суждено получить его имя:

...И потому эта улица  
Или, верней, эта яма

Так и зовется по имени  
Этого Мандельштама;

когда само слово «яма» произносим с трагической значительностью (не могильная ли?), мы и на этот раз помним о биографии автора и никак не хотим понять его самого. Его способности быть легким — во всяком случае, много легче, чем думаем.

Эмма Герштейн вспоминает, как в начале тридцатых, когда жить Мандельштамам было негде (обычное их состояние), «на какую-то неделю или две я уступила им свою комнату... В своем воинствующем отчаянии Осип Эмильевич быстро превратил мою комнату в всклокоченный ад. Белая занавесочка на окне? И вот она сорвана с одного гвоздя и прицеплена уже косо. Чистое покрывало на кровати? — Ногами его, нечищенными ботинками.

Он опускался страстно, самый этот процесс был для него активным действием».

В этом состоянии Мандельштам вызовет у мемуаристки воспоминание о городском сумасшедшем из ее детства, — да, в эти годы нервная его система была уже безнадежно больна. Но случайно или же нет выпрыгнувшее словцо «страстно» говорит о многом. Да, «активное действие», бурный процесс. Не чересчур упростив, можно сказать: так же, как своей взрывоопасной натурой Мандельштам провоцировал скандалы, он вообще сам шел навстречу советской действительности, обеспечивавшей ему в согласии с ее принципами и природой бездомность и нищету. Точка, где они встретились — система, безжалостная к независимому поэту, и поэт, чья независимость не хотела зависеть даже от быта (знал ли он, что именно это окажется тяжелейшей формой зависимости?), — эта точка и оказалась местом взрыва и срыва. Но разве у тех современников, кто, глядя, как неразумно ведет себя Мандельштам, говорили: «Чего же он хочет? Сам виноват!», не было резонов — отвратительных, грубых, но житейски логичных?

(«Должно же государство защищаться? Что ж будет иначе — ты пойми». Так, когда Осипа арестовали, вразумлял его жену сотоварищ по акмеизму, замечательный поэт Нарбут, вошедший в советскую номенклатуру, но затем не избегший мандельштамовской участии.)

Что ж, приглядимся и к этим резонам. В самом деле, сама беспомощность Мандельштама в делах и в быту могла казаться чуть не демонстративной, и даже любящие его словно бы деликатно пожимали плечами.

«Как-то Осип Эмильевич, говоря о чем-то возвышенном, вдруг тонко закричал:

— Надюша, Надюша, клоп!

Он засучил над локтем рукава пиджака и рубашки. Надежда Яковлевна молча приблизилась к нему на своих кривоватых ногах, уверенным щелчком смахнула клопа с руки мужа и так же молча уселась в своем углу» (С. Липкин).

Словом: «...Он диктует,— ответила Анна Ахматова на вопрос Лидии Гинзбург, верно ли, что у Мандельштама отнялась рука,— и вообще это неважно: он всю жизнь был такой беспомощный, что все равно ничего не умел делать руками».

И — всегда щекотливый, а в мандельштамовском случае тягостный разговор о деньгах.

Как и бездомность, нищета, также бывшая в годы разрухи уделом многих, первоначально воспринималась сравнительно беззаботно; не случайно она и в памяти (например, Ильи Эренбурга) запечатлелась анекдотически:

«В Феодосии он (разумеется, Мандельштам.— Ст. Р.) как-то собрал богатых «либералов» и строго сказал им: «На Страшном суде вас спросят, понимали ли вы поэта Мандельштама, вы ответите «нет». Вас спросят, кормили ли вы его, и, если вы ответите «да», вам многое простится».

Или — как богачи Цетлины, совладельцы знаменитого «чая Высоцкого», зимой 1917/18-го подкармливали голодных поэтов, и все было чинно-благородно. «Вот только Осип Эмильевич Мандельштам несколько озадачивал хозяина: приходя, он всякий раз говорил: «Простите, я забыл дома бумажник, а у подъезда ждет извозчик...»

В прозе Надежды Яковлевны, крутой к тем, кто, по ее мнению, не помог Мандельштаму, хоть чем-то не поддержал его, взяты на учет поименно многие из таких, и уж если почтенный В. А. Каверин весною 38-го отказал им в обычной просьбе и не дал ни гроша («истратился — строит дачу»), то, будьте покойны, с этим отказом он и войдет в историю русской поэзии.

Впрочем, не менее памятлива и Ахматова: «Осип был уже тяжело болен,— описывает она его предпоследний год на свободе,— но он с непонятным упорством требовал, чтобы в Союзе писателей устроили его вечер. Вечер был даже назначен, но, по-видимому, «забыли» послать повестки, и никто не пришел. О. Э. по телефону приглашал Асеева. Тот ответил: «Я иду на «Снегурочку». А Сельвинский, когда Мандельштам попросил у него, встретившись на бульваре, денег, дал три рубля».

Справедливость требует ответить, что два этих отказа в деньгах были единственными; память Н. Я. не упустила бы третьего, но: «За все время,— говорит она о Каверине, потом попенявшем на ее незабывчивость,— это был второй отказ, первый — Сельвинского».

За все время... Не так, выходит, дурны люди, хотя просили, конечно, лишь у своих или у тех, на чье сочувствие могли рассчитывать. За спину шутили — то благодушно, как художник Осмеркин, прозвавший Мандельштама «до пятницы» (то бишь — тот, кто берет будто бы в долг и будто всего на несколько дней), то злей, как Катаев, однажды продекламировавший по тому же поводу: «С своей волчицею голодной выходит на дорогу волк». Но — давали, кормили, подкармливали: Шкловские, Пастернак, Ахматова, Стенич, Лозинский (говорю лишь о литераторах), Евгений Петров, даже Вишневский, тот же Катаев, который, сколь бы он ни был грешен, в отличие от феодосийских «либералов», не только кормил Мандельштамов в ресторане, но понимал значение Осипа Эмильевича. Что само по себе дорого стоило, и недаром Н. Я., кротостью, как сказано, не отличавшаяся, в «Воспоминаниях» говорит о Катаеве со снисходительной теплотой. Добавляя, что и муж ее по-своему им любовался: «О. М. хорошо относился к Катаеву: «В нем есть настоящий бандитский шик», — говорил он».

Впрочем, мы ведь договорились экспериментально вникнуть в доводы и тех, кого раздражали настырные просьбы — да нет, требования Мандельштама. А что? Они сами порою непросто сводят концы с концами (или — строят дачу!), а тут некто, будь он хоть трижды разгениален, требует, требует, требует — это притом, что насчет гениальности были как раз у собратьев бо-

льшие сомнения. Сомнения эти подстегивали раздраженность; раздраженность подстегивала сомнения.

В самом деле... Да что ж это за хроническая неудачливость? И не могут же быть неправыми в с е — кроме него! А ведь уже с начала двадцатых годов перестали печатать: в 22-м его имя еще мелькало в рекламных списках журналов, в 23-м исчезло уже и из списков. Как будто благоволил Бухарин, но зимой 23—24-го года отвернулся и он: «Я не могу печатать ваших стихов. Давайте переводы». То же — и слово в слово — сказал друг-приятель Нарбут, который заведовал издательством «Земля и фабрика».

Правда, в 1922-м все же вышел сборник «Tristia», в 23-м — «Вторая книга», то есть, в сущности, третья, если учесть и «Камень» (1913, 1916). Да и дальше на протяжении двадцатых годов удавалось издать — то прозаический «Шум времени» (1925), то «Стихотворения» (1928), то сборник статей «О поэзии» (1928), бывали и публикации стихотворений, статей, появились в журналах «Египетская марка», «Путешествие в Армению». Но чем дальше, тем больше это казалось и было исключениями, случайностями, промашками, за которые прохлопавшим приходилось и отвечать.

В общем, «навалился класс-гегемон», по словам героя книг, которые любил Мандельштам, еще не растерявший смешливости, и к началу тридцатых сложилась уже репутация, обрекающая не только на моральное изгойство:

«Творчество Мандельштама представляет собой художественное выражение сознания крупной (вот оно, — Ст. Р.) буржуазии между двумя революциями... Мандельштам же выразил преимущественно страх своего класса перед такими бы то ни было социальными переменами... Крайний буржуазный индивидуализм... Все это еще раз указывает на буржуазный и контрреволюционный характер...» (Литературная энциклопедия).

И с такой характеристикой — претендовать на участие в строительстве социалистической культуры с соответствующей оплатой?

«Не понимаю, почему два взрослых человека не могут заработать себе на хлеб!» — недоумевала жена

мандельштамовского брата Евгения\*, да и много позже один, по словам Н. Я., «крупный чиновник от литературы удивлялся, что за человек такой был Мандельштам — занимал деньги и не возвращал... В легкомысленной молодости О. М., может, действительно не возвращал долгов, но чиновник тогда еще не родился. А то, что было в сталинские годы, не называется «занимал». Это неприкрытое нищенство, к которому он был принужден государством, иначе говоря, той жизнью, что в печати называлась счастливой. Нищенство — это не худшая сторона этой жизни».

Юрий Олеша рассказывал, как при встрече в литераторском ресторане его кумир Маяковский бросил от соседнего столика фразу: «Олеша пишет роман «Ницше!»

— «Ницций», Владимир Владимирович! Роман «Ницций», — поправил его осчастливленный вниманием Олеша, поняв ошибку Маяковского: какая-то из газет сообщила о «творческих планах» модного автора модной «Зависти», и поэт просто небрежно прочел. Спутал. Но, добавляет влюбленный Олеша, разве сама ошибка не гениальна? Разве человек, задумавший роман под названием «Ницций», предварительно не начитался Ницше?..

Само по себе нищенство может быть разным. Как у талантливого циника, поэта дна Тинякова, о котором с ужасом и омерзением пишет Зощенко в книге «Перед восходом солнца». Тот само свое нищенское положение возвел в титул, стоя непременно на Невском, демонстрируя судьбу падшего литератора, сделав свое новое ремесло источником не только дохода, но и мазохистского наслаждения. Можно жить, вернее, чувствовать себя, как тот же жестоко пьющий, опустившийся Олеша, униженно-гордо сознавая в минуты самого глубокого опьянения и свой огромный талант, и его

\* В отличие от другого брата, Александра, не говоря уж о любимом брате Н. Я. Евгении Яковлевиче Хазине, он ничем никогда не помог Осипу Эмильевичу, — на этот счет есть не только неприменимейшие свидетельства Н. Я., но и поистине страшные письма самого Мандельштама, по сути, проклятие и отречение, правда, ответное и запоздавшее: Евгений Эмильевич сам практически отрекся от опального родственника.

После «реабилитации» О. М. он, как водится, заявил себя в качестве как бы духовного наследника. Вспоминаю, как однажды, когда я был в гостях у К. И. Чуковского, на его переделкинской даче, туда заявился и этот вальяжный господин с известием: «Вообразите, я написал стихи Осила, которых никто не знает!» И, каюсь, мне доставило злорадное наслаждение, едва он произнес первую строчку, продолжить стихотворение до конца: то было, конечно, неопубликованное, но известное в списках «Возможна ли женщина мертвой хватка...». Зато как наслаждался моей выходкой К. И., знаяший «брата Евгению» цену и по уходе его немедленно ее называвший

невостребованность,— в самом деле, есть тут нечто от Ницше, от сверхчеловеческого, то есть, в общем, неисправимо романтического самоутверждения. Есть прелестное воспоминание поэта Смелякова: как он пропивал с Олешей полученный тем не маленький горяр и как по дороге из ресторана жена Юрия Карловича Ольга Густавовна кидала в окна полуподвалов по красной тогдашней тридцатке. Такие вот нищенствующие робингуды...

Но чаще легенда о нищете красивой, «веселой» — по Багрицкому, по крайней мере, бросающей обществу вызов живописными отрепьями или метлой в руках гения (имею в виду миф об Андрее Платонове, будто служившем дворником, чего в трудной жизни его все-таки не было), — это порождение воображения сытого, склонного к умилению. Самим обнищавшим, как правило, не до мифотворчества. Нищенство, о котором сказала Н. Я., — самое что ни на есть голое, тошнное, прозаическое, так что слова Мандельштама, запомнившиеся Ахматовой: «Нищим летом всегда легче» — увы, не крылатый девиз самоутверждения, а деловитая формула выживания. В самом деле, зимою куда тяжелей, нужно и теплое жилье, и верхняя одежда. Романтизации бедности — вот уж чего не было, и та же Анна Андреевна рассказывает, как навещала Мандельштамов в Царском Селе: «В комнатах абсолютно не было никакой мебели и зияли дыры прогнивших полов. Для Осипа Эмильевича нисколько не было интересно, что там когда-то жили и Жуковский и Карамзин».

А ежели так, то не странно ли, что и она, Ахматова, однажды сказала Мандельштаму словно бы осуждающе: «Никто не жалуется — только вы и Овидий жалуетесь»?

Если закрыть глаза на аналогию, мало похожую на унижение (Овидий!), то, действительно, вроде бы странное замечание. Тем паче, не сам ли Осип Эмильевич сказал жене — и как раз в ответ на ее жалобы: «А почему ты решила, что должна быть счастливой?» И — пуще того: «Чего ты жалуешься, поэзию уважают только у нас — за нее убивают».

Имя Овидия, кстати сказать, вообще не с ветру взялось.

Я изучил науку расставанья  
В простоволосых жалобах ночных.

Стихотворение 1918 года, начинающееся этими строками, называется — «*Tristia*» (давши заглавие и одноименному сборнику). И хотя, как отметил комментатор двухтомника Павел Нерлер, перекликается с элегией другого римлянина, Тибулла, переведенной нашим Батюшковым, но название-то взято именно у Овидия, так озаглавившего свой знаменитый цикл («*Tristia*» — это «Песни скорби»). И ведь жалобы римского «зека», сосланного императором Августом на суровый север, то есть в молдавские степи, действительны, как бы «простоволосы», простодушны: умный и просвещенный поэт по-детски, по-язычески не может смириться с несправедливостью, не может постичь ее смысла. В точности как его собрат по скитаниям Мандельштам, тоже, казалось бы, все постигший острым умом, но способный и на наивность, склонный к иллюзиям.

Не то что категорически безыллюзорная Ахматова.

«Вы должны меня выпустить — я не создан для тюрьмы», — прокричал Мандельштам тюремному надзирателю, когда в Феодосии, в 1919-м, врангелевцы арестовали его, заподозрив в «большевизанстве». Фраза поистине гениальная — в частности, и по наивности, которой наделены гении, дети и юродивые. Ясно, что именно юродивым (не гением же, в самом деле!) он казался и контрразведчикам Врангеля, и советскому психиатру, заподозрившему в нем манию величия, и тем, у кого просил... Да не просил, повторяю, в том-то и штука, а требовал то, что принадлежит ему по праву рождения и по праву отверженности. «Я не создан для тюрьмы» — как не создан и для бездомности, и для нищеты!

Не создан — и создан.

Тут нет противоречия, а если и есть, то лишь такое, которое характеризует положение необыкновенного человека, не умеющего уместиться в житейской обыкновенности, — именно потому, что она обыкновенна, а он необыкновенен. Он не понимает, почему у него нет способности уживаться и выживать, какой счастливо наделены окружающие (и порою он к ним несправедлив, видя расчетливый конформизм там, где всего лишь совместность с жизнью). Но стать таким, как они, не может. Даже если и хочет.

Мандельштам хотел — и расхотел. Интуицией ге-

ния, опережающей потребности плоти, он ощутил, что ему нет места в жизни, не приспособленной для таких, как он. И та « страсть », с которой он, по словам Эммы Герштейн, « опускался », — не демонстративный надрыв, не истерика (даже при том, что его психика была, разумеется, повреждена), а нечто совсем иное. Недаром Н. Я. говорила о « полном отсутствии позы », о « головокружительной естественности », добавив: « Слова : « тебе, старику и неряхе, пора сапогами стучать », обращенные к собственному стилю, относятся и к человеку, который их сказал ».

Это самоопределение Мандельштама она выделяла, как видно, особо, и мне сделав дарственную надпись на «Разговоре о Данте», впервые вышедшем в 1967-м: «Стасику с радостью, что он оценил «старика и неряху» — т. е. стихи Мандельштама».

Впрочем, стихи 1934 года, называвшиеся меж своими «Квартира» и не зря даже начатые этим словом (они, так сказать, отмечали неслыханное событие, получение в бывшем Нащокинском переулке двухкомнатной квартирки и, стало быть, конец бродяжьей жизни), эти стихи всё говорят сами.

Квартира тиха, как бумага  
Пустая, без всяких затей,  
И слышно, как булькает влага  
По трубам внутри батарей.

Имущество в полном порядке,  
Лягушкой застыл телефон,  
Видавшие виды манатки  
На улицу просятся вон.

А стены проклятые тонки,  
И некуда больше бежать,  
А я как дурак на гребенке  
Обязан кому-то играть.

Наглей комсомольской ячейки  
И вузовской песни наглей,  
Присевших на школьной скамейке  
Учить щебетать палачей.

Пайковые книги читако,  
Пеньковые речи ловлю  
И грозное баюшки-баю  
Колхозному баю пою.

Какой-нибудь изобразитель,  
Чесатель колхозного льна,

Чернила и крови смеситель  
Достоин такого рожна.

Какой-нибудь честный предатель,  
Проваренный в чистках, как соль,  
Жены и детей содержатель,  
Такую ухлощает моль.

И столько мучительной злости  
Таит в себе каждый намек,  
Как будто вколачивал гвозди  
Некрасова здесь молоток.

Давай же с тобой, как на плахе,  
За семьдесят лет начинать,  
Тебе, старику и неряше,  
Пора сапогами стучать.

И вместо ключа Ипокрены  
Давнишнего страха струя  
Ворвется в халтурные стены  
Московского злого жилья.

Стихи появились так, вспоминает Н. Я. Посмотреть на новое жилье завернул Пастернак. «Прощаясь, долго топтался и гудел в передней. «Ну вот, теперь и квартира есть — можно писать стихи», — сказал он, уходя.

«Ты слышала, что он сказал?» — О. М. был в ярости. Он не переносил жалоб на внешние обстоятельства...

Вот внезапное пояснение, как понимать «жалобы» Мандельштама-Овидия, помянутые Ахматовой. «Внешние обстоятельства» ни при чем. Но — дальше:

«...Неустроенный быт, квартиру, недостаток денег,— которые мешают работать. По его глубокому убеждению, ничто не может помешать художнику сделать то, что он должен, и обратно — благополучие не служит стимулом к работе... Слова Бориса Леонидовича попали в цель — О. М. проклял квартиру и предложил вернуть ее тем, для кого она предназначалась,— честным предателям, изобразителям и тому подобным старателям...

Проклятие квартире не проповедь бездомности, а ужас перед той платой, которую за нее требовали. Даром у нас ничего не давали — ни дач, ни квартир, ни денег...»

Словом, облик и положение «старика и неряхи» были не то чтоб выбраны,— а впрочем, можно сказать

и так. Выбраны — как судьба. Получалось, что даже «опускаясь», Мандельштам все делает правильно. Не в биографическом, не в физическом смысле: выбор был гибелен, он вел к самоуничтожению, Мандельштам «нарывался, напарывался», как его Дант. Но судьба была им угадана, и он шел ей навстречу. Порою сопротивляясь, но и торопя свидание.

В этом смысле в его жизни все было правильно, включая выбор подруги, то, в чем участвует нечто выше любого расчета.

Одоевцева вспоминает, что сам слух, дошедший до Петрограда в 1919-м, будто «их» Мандельштам нашел себе в Киеве жену, был воспринят в гумилевском кругу недоверчиво: одомашненный Осип? Возможно ль? (Однако Корней Чуковский, уже повидавший молодоженов, подтвердил: сущая правда. Женат!)

«— На ком?

— Представьте, на женщине.»

Их ироническое изумление, говорит Одоевцева, било Надежду Яковлевну, вероятно, действительно обижая — за себя и за мужа. Теперь, после всего, очередь изумляться настала для нас. Подумать только: самый неприкаянный, вероятно, из всех русских поэтов, характером и судьбой обреченный не иметь ни покоя, ни дома,— именно он находит женщину, доказавшую не только верность и силу, но — что уж вовсе невероятно — равновеликость ему (замечание поэта Николая Панченко).

Да только она, равновеликость, предполагающая понимание, в чем состоит назначение поэта и какова может, даже должна быть его судьба, и была способна обеспечить эту силу и верность — на таком-то пути!.. (Ставим ревнивые сопоставления со спутницами прочих поэтов (Блока... Маяковского... Пастернака...), но и тот идеал женской преданности, который первым приходит в русскую голову, ангел Анна Григорьевна, тут вообразим слабо. Могло ли жене Достоевского в самом страшном из снов привидеться то, что произошло с Осипом Эмильевичем и Надеждой Яковлевной?

Ей, то есть Н. Я., довелось получить при жизни упреки в неразборчивой злости своего памятливого ума — вплоть до каверинского окрика: «Тень, знай свое место!» И сейчас еще поминают — с обидой или с усмешкой, касающейся претензии на ту самую рав-

новеликость с Мандельштамом или Ахматовой. Что ж, кто без греха ядовитости да и тщеславия? Помню, как сам я, увидав впервые Н. Я. году этак в 60-м, в Тарусе, еще не поняв, что старуха в нелепом лыжном костюме и удивительно некрасивая — вдова того самого, с первой минуты вознегодовал на нее. «Ну, Анька совсем сдурела! Назвала Блока тенором!..» — а меня только что восхитило стихотворение Ахматовой, напечатанное в «Литгазете», что само по себе было чудом, да еще с удивительными, ныне классическими строками: «...Тебе улыбнется презрительно Блок, трагический тенор эпохи».

Да, повторяю, злыми бывали и ум, и язык,— ну так издайте ее мемуары с укоризненным комментарием: Дескать, Булгаков не был «дурнем», Зощенко психологически был куда выше «прапорщика», Мария Сергеевна Петровых, к которой Н. Я. ревновала О. М., была хорошим поэтом и достойнейшей женщиной... Отведите душу таким полезным манером и начните спокойно воспринимать неизбежную субъективность мемуаров, коль уж даже врунью Панаеву извинили. Не отпихивайте в сторону Мандельштама, который так старается заслонить от ваших нападок свою жену.

«Осип любил Надю невероятно, неправдоподобно,— говорит Ахматова.— Когда ей резали аппендицис в Киеве, он не выходил из больницы и все время жил в каморке у больничного швейцара. Он не отпускал Надю от себя ни на шаг, не позволял ей работать, бешено ревновал, просил ее советов о каждом слове в стихах. Вообще,— прибавляет женщина, которую так много любили,— я ничего подобного в своей жизни не видела».

Все это, заметим, при том, что Мандельштам был — или бывал — влюблчив. Его стихи к Саломее Андрониковой, «Соломинке», к Марине Цветаевой, к актрисе Ольге Арбениной («За то, что я руки твои не сумел удержать...»), к той же Петровых («Мастерица виноватых взоров...») — это вам не послания в духе, скажем, Языкова, при своем равнодушии к дамскому полу вдохновлявшегося умозрительно и способного посвятить одно и то же послание разным женщинам. То всякий раз была — страсть, хоть и не всегда разделенная, а роман с красавицей Ольгой Ваксель грозил обернуться разрывом с Н. Я. Та сама с саркастическим юмором

описала, как соперница по-хозяйски вела себя в их наемной квартире и даже отец Мандельштама, заставши Н. Я. больной, заметил: «Вот хорошо: если Надя умрет, у Оси будет Лютик...» (Домашнее имя Ольги.)

Лютик оказался-таки отвергнут, но, узнав в 1935 году о смерти Ольги (та покончила с собой в Осло, будучи замужем за норвежцем), Мандельштам написал одно из сильнейших своих стихотворений, то, которое преподнес как свеженайденную новинку его благополучный брат. И не зря, говорят, показывал эти стихи Ахматовой по секрету от Нади; в них не просто поминальная горечь, но — нежность, которую не возродить усилиями одной лишь сочувственной памяти:

Возможна ли женщине мертвой хвала?  
Она в отчужденье и в силе,  
Ее чужелюбая власть привела  
К насильтвенной жаркой могиле.

...Я тяжкую память твою берегу —  
Дичок, медвежонок, Миньона, --  
Но мельниц колеса зимуют в снегу,  
И стынет рожок почтальона.

Тем не менее: «Зачем я тебе нужна?» — спрашивала Н. Я. Он отвечал: «Я с тобой свободен». Или: «Ты в меня веришь». Мог бы, наверное, просто сказать: «Ты — это я».

Куда как страшно нам с тобой,  
Товарищ большеротый мой!

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

А мог бы            жизнь просвистать скворцом,  
Заесть ореховым пирогом,

Да, видно, нельзя никак...

«Со своим длинным крючковатым носом, большим ртом и выдающимися вперед зубами...» — так, не без Дамского яду, чья доза, быть может, завышена обиженней, самозащитной полемикой с мемуарами вдовы Мандельштама, опишет Эмма Герштейн свои давние впечатления от нее. Потом как бы смягчит описание,

упомянет пепельные волосы, ярко-голубые глаза, но еще Соня из «Дяди Вани» говорила, что когда хотят сказать комплимент некрасивой женщине, хвалят глаза и волосы. Да, «щелкунчик». Похоже. К тому же сама Н. Я. расскажет, как стихи были написаны: 30 сентября 1930 года, когда они по дороге в Армению задержались в Тбилиси, ее тетка принесла им в гостиницу ореховый торт. Табак в самом деле крошился — в тбилисских лавках не сыскать было хорошего. А «товарищ» — тоже из их, верней, из чужого и чуждого быта: накануне им вдруг выпало очутиться на даче Орджоникидзе в Сухуме, недолго пожить средь советской знати, и их забавляло, что жены называют мужей «товарищами». «Где ваш товарищ?» — спросила Надежду Яковлевну жена Ежова (!). «...Я над ними смеялась — чего они играют еще в подполье? О. М. мне тогда сказал, что нам бы это больше подошло, чем им».

Словом, полнейшая идентификация. А меж тем, когда Катаев в «Алмазном моем венце», всем прежним знакомцам раздав имена-псевдонимы, «щелкунчиком» именует самого Мандельштама, это кажется идеально точным. Да, тоже — похож, даже внешне. И главное, разве это не о себе самом: «А мог бы жизнь просвистать скворцом... Да, видно, нельзя никак...»?

«Ты — это я». И ни расстаться, ни изменить путь, предначертанный ему, а значит, и ей, было нельзя никак.

В плане житейском, плоско-географическом путь ложился туда и сюда, беспорядочно. После дома, Петербурга, Тенишевского, после учебы в Петербургском и (коротко) Гейдельбергском университетах, после двух путешествий в Европу (Париж, Швейцария, мельком — Генуя, обстоятельнее — Берлин), — после всего этого уже для обоих, Н. Я. и О. Э., были: волошинский Коктебель, Феодосия, где Мандельштам и попал во врангелевскую тюрьму, Батум, где случился новый арест — на сей раз по воле грузинских меньшевиков. Тбилиси, Новороссийск, Ростов, Харьков. Это все — начало двадцатых. Потом круг метаний сужается, но тем более ускоряется темп перемещений; бездомность — неутомимый погоняла, и вот лишь несколько адресов до осени 33-го, смененных за четыре с небольшим года. Один из Брестских переулков между Садовой и Белорусским вокзалом... На углу Спиридоныев-

ского и Малой Бронной... В Старосадском переулке... На Покровке... На Кропоткинской набережной... На Большой Полянке... На Тверском, во флигеле Дома Герцена... На Щипке... На Страстном...

И вот круг сужается до точки. Бег останавливается. Пристань: улица Фурманова, бывший Нащокинский, 5, вышеозначенная кооперативная квартира в «писательской надстройке»: две комнаты, пятый этаж, без лифта, как пока и без ванны с газом. Братья-писатели поскандалили было, чтоб вселения не произошло: «Он даже — не член Союза поэтов!», но — пронесло. Денежная проблема, и та непонятным образом разрешилась («кто внес за него деньги,— говорит Эмма Герштейн,— и вообще был ли сделан паевой взнос, не знаю»), и, поскольку до дрожи не верилось, что подобное может выпасть и м. Н. Я. «с ночи дежурила у подъезда, поставив рядом с собой пружинный матрац. Утром, как только дверь подъезда открыли, она ринулась со своим матрацем на пятый этаж...» И — «квартира тиха, как бумага...»

Жить им семейно в этой тихой квартире оставалось — часть осени 33-го, зиму и весну 34-го.

16 мая — пришли. Как полагается, ночью. Их ждали.

«...Внезапно около часа ночи раздался отчетливый, невыносимо выразительный стук. «Это за Осей», — сказала я и пошла открывать.

...Я по привычке ждала: «Здравствуйте!», или «Это квартира Мандельштама?», или «Дома?», или, наконец, — «Примите телеграмму»... Ноочные посетители нашей эпохи не придерживались этого церемониала, как, вероятно, любые агенты тайной полиции во всем мире и во все времена. Не спросив ни о чем, ничего не дожидаясь, не задержавшись на пороге ни единого мига, они с неслыханной ловкостью и быстротой проникли, отстранив, но не толкнув меня, в переднюю, и квартира сразу наполнилась людьми. Уже проверяли документы и привычным, точным и хорошо разработанным движением гладили нас по бедрам, прощупывая карманы, чтобы проверить, не припрятано ли оружие.

Из большой комнаты вышел О. М. «Вы за мной?» — спросил он. Невысокий агент, почти улыбнувшись, по-

смотрел на него: «Ваши документы». О. М. вынул из кармана паспорт.

Проверив, чекист предъявил ему ордер. О. М. прочел и кивнул» (Надежда Мандельштам).

«Ордер на арест был подписан самим Ягодой. Обыск продолжался всю ночь. искали стихи, ходили по выброшенным из сундука рукописям. Мы все сидели в одной комнате. Было очень тихо. За стеной, у Кирсанова, играла гавайская гитара. Следователь при мне нашел «Волка» («За гремучую доблесть грядущих веков...») и показал Осипу Эмильевичу. Он молча кивнул. Прощаясь, поцеловал меня. Еговеличайший устроили в семь утра».

Это уже — Анна Ахматова; она, как нарочно, приехала из Ленинграда в этот день,—впрочем, степень случайности невелика. Мандельштам уже несколько раз звонил ей, умоляя приехать: после пощечины, данной Алексею Толстому, и дошедшего слуха об угрожающей фразе Горького он ждал именно такого исхода. Паспорт держал наготове — в кармане. И — реагировал на происшедшее однообразно, почти соглашаясь: «(О. М. прочел и кивнул...) «Он молча кивнул». А что говорить?

Подробно рассказывать, что последовало затем, не зачем — и как бы даже неловко. Незачем потому, что опубликованы и «Воспоминания» Н. Я., и «Листки из дневника» Ахматовой. А неловко — оттого, что, если пересказать «своими словами», выйдет похоже на то, как если бы кто-то перебивал очевидца и, пуще, жертву трагедии своим: «Нет, дайте я расскажу!»

Потому — хроника и документы.

«16/V — 1934. Управление делами ОГПУ. Комендатура. Квитанция № 1404. Принято... Восемь шт. воротничков, галстук, три запонки, мыльница, ремешок, щеточка, семь шт. разных книг».

«Дело № 4108 по обвинению гр. Мандельштам О. Э. Начато 17.V — 1934 г.»

Обвинение — в чем?

Главной уликой, конечно, был не найденный при обыске «Волк»; органы уже знали о существовании стихотворения: «Мы живем, под собою не чуя страны, наши речи за десять шагов не слышны, а где хватит на полразговорца, там припомнят кремлевского горца». И подследственный оказался легкой добычей: раско-

ился, даже поведал, кому читал эти стихи, расцененные следствием как теракт: своему брату Александру, брату жены Евгению, Ахматовой и ее сыну Льву, Нарбуту, Петровых, Герштейн, еще нескольким.

По прошествии десятилетий поэт Липкин, также слышавший роковые стихи из авторских уст, задумался: «Моя фамилия в списке не указана. Забыл или пожалел?»

Впрочем, никто из слыхавших — и не донесших — наказан не был. Времена были хоть и не вегетарианские, по словцу Ахматовой, но людоед еще был на дите. Возможно, был сыт крестьянской кровью поры «великого перелома».

Дальнейшее: лубянские будни; кормежка соленым без подачи питья — мука патриархальная, ведомая еще Сквознику-Дмухановскому; карцер; смирительная рубаха; наконец, попытка покончить с собой, перерезав вены, а орудие снова классическое, бритва «Жиллет», и способ утайки ее тоже словно бы из романа: в подошве ботинка. Оказалось, Осип Эмильевич, прознав об этом обычай у знакомого, успевшего посидеть, уговорил сапожника превратить подошву в тайник. Настолько был уверен в аресте.

Н. Я. и Ахматова не дремали на воле, но ничего не добились. Кинулся было помочь и Пастернак, но бывший покуда в силе Демьян Бедный его остерег: «Ни вам, ни мне в это дело вмешиваться нельзя». Правда, Бухарин, у которого Борис Леонидович побывал, дал знать Кобе, еще не переставшему играть в дружбу с Бухарчиком: «И Пастернак тоже волнуется». Сталин звонил Пастернаку, и хотя разговор не удался, что-то сдвинулось и решилось. В общем, следствие было стремительным, а приговор относительно мягок: три года ссылки.

Впереди были — сперва северная Чердынь, потом выбранный самим ссылым теплый Воронеж.

## Страх и Муз

И вот там, в Воронеже, сочиняется, к примеру, такое:

Мой щегол, я голову закину  
Поглядим на мир вдвоем:  
Зимний день, колючий, как мякина,  
Так ли жестк в зрачке твоем?

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

На исходе 1936 год. Ссылка продлится до мая 37-го. Не будем всплескивать руками, просто отметим: это пишет смертник, таковым себя и ощащающий, а стихи (вероятно, как раз те, что вызвали сердитую иронию Заболоцкого, услыхавшего в них «щебетанье щегла» взамен отчетливой русской речи), — стихи полны... Чего? Надежды? Неутраченного уменья радоваться жизни лишь потому, что она жизнь, а щеглу — что он «щегловит»? Но довольно сказать: полны. Наполнены. Полносущны, как сказали бы в старину.

До этого уже было: долгая дорога до Чердыни — поездом до Свердловска и Соликамска, пароходом — по Каме, Вишере, Колве, с конвоем; сама Чердынь, где с Мандельштамом случился припадок безумия: «бегал по Чердыни и искал мой расстрелянный труп», говорит Ахматова. Впрочем, случилось-таки и нечто, вправду смахивающее на манию величия — притом по-советски: «арки в честь челюскинцев считал поставленными в честь своего приезда».

Была новая попытка самоубийства, едва не удавшаяся: выбросился из больничного окна, рвануввшись из рук Надежды Яковлевны, оставил в ее руках пиджак.

но упал на кучу земли, распаханной под клумбу. Отделялся переломом плечевой кости, чего врачи не заметили («рентгеновский аппарат не работал» — дело известное), и уже пожизненной недееспособностью правой руки.

В Воронеже, куда их, смягчившись, перевели, было, конечно, легче. Тepлее, ближе к Москве, не столь одноко — приезжали Ахматова, Эмма Герштейн, специально ради Мандельштама заворачивали гастролеры Яхонтов, дирижер Лео Гинзбург. И квартиру с незлой хозяйкой снять удалось; правда, не сразу. Вообще-то в Воронеже были непрочь поселить к себе ссыльных — с тем простодушным расчетом, что, глядишь, ушлют их куда подальше, а задаток останется. Но один из хозяев оказался не только стукачом, а еще и садистом: «Разрешите поджарить?» — и нес, пугая, живую мышь к мандельштамовской плитке. Второй, сперва охотно пустивший их на квартиру, скоро разочаровался: «Думал, придут к вам писатели — Кретова, Задонский — румбу вместе танцевать будем». Однако в конце концов приютила вдова, театральная портниха.

С заработком тоже вначале было туда-сюда. Давали работу на радио, в местном театре, но к осени 36-го прекратилось и это; жили на то, что присыпали сочувствующие знакомцы. В последнюю воронежскую зиму по сто в месяц давали Вишневский и Шковский, помогали Ахматова, Пастернак. Возникали фантастические планы наладить благополучие — например, завести корову, но оказалось, что негде достать сена. Еще летом 36-го Осип Эмильевич даже ходил в обком с просьбой о трудоустройстве. Ему не отказали: «Вам надо начинать сначала — поступайте хоть сторожем или гардеробщиком и покажите себя на работе»...

Впрочем, уверена Н. Я., и это было враньем. Из бдительности не позволили бы стать и сторожем, как позже Цветаеву толкнут в петлю, не доверив поста судомойки в писательской столовой.

В общем, все было худо, включая здоровье: «прерывистое дыхание, перебои пульса, посиневшие губы. Припадки все чаще происходили на улице. В последний воронежский год он уже не мог выходить один. И дома бывал спокоен только при мне» (естественно, из мемуаров Н. Я.).

И вот в этот самый год, после той осени, когда не

осталось надежд ни на что, кроме подаяния, — «Щегол». «Зимний день, колючий, как мякина, так ли жестк в зрачке твоем?» В одиночестве и забросе ссыльный поэт ищет товарища — да хоть в щегле, почему бы нет? — который мог бы сказать о мире нечто лучшее, чем способен сейчас он сам: «Так ли жестк?..» То есть и в минуты, когда особенно плохо, он еще надеется объяснить колючесть и жесткость мира ущербом своего зрения.

А быть может, даже своей непростительной неспособностью выполнить до конца долг поэта? Ведь в «Разговоре о Данте» сказано, что забота великого итальянца была в том, чтобы «снять катараракту с жесткого (!) зрения». И для Данта, в двойники к которому нескрываемо просится автор «Разговора» о нем, это естественно, ибо: «Он преисполнен чувством неизъяснимой благодарности к тому кошничному богатству, которое падает ему в руки».

Мандельштам (да, да, он, хотя, думаю, после много- го сказанного о нем читатель не слишком нуждается в этом напоминании) был поэтом надежды. Поэтом радости... Или это все-таки чересчур? Нет, именно так: поэтом радости, которую отнимали и убивали, но, даже убивая, отняли не до конца.

В книге «Zoo, или Письма не о любви» Виктор Шкловский пророчил тому, кого Н. Я. не без основания называет антиподом Мандельштама, то есть Пастернаку: «Счастливый человек. Он никогда не будет озлобленным. Жизнь свою он должен прожить любимым, избалованным и великим».

Угадка не подтвердилась — в том, что касается избалованности и любви (предполагалось: общей). Но тем замечательней, что озлобления в самом деле не наступило.

Мандельштам не явился на свет изначально счастливым — куда там! «Косноязычье рожденья», «знак зияния» — вот с чем входил он в мир, не обладая той полноценностью мировосприятия, которую получил в дар от судьбы Пастернак, плоть от плоти интеллигент, художник, избраник, сын знаменитого живописца, ученик гениального композитора. Уж не говорю о дальнейшей судьбе Мандельштама, рядом с которой печальное пастернаковское отшельничество — не меньший подарок. И то, что он — он! — не только не за-

болел озлоблением, но даже по-чеховски преодолел ущемленность своей неполнценной юности,— как это еще назвать, если не подвигом самосовершенствования?

Хотя это не всегда понимают, видя за этим его удивительным свойством нечто куда менее почтенное...

Доверчивая, полудетская интонация очень долго сопровождала и перемежала одицкие интонации «Камня», книги, в которой он изо всех сил хотел казаться «державным»; будто северный, неуверенный, хильный выюнок вился по колоннам санкт-петербургского ампира. «Господи! — сказал я по ошибке, сам того не думая сказать»... «Дано мне тело — что мне делать с ним, таким единым и таким моим? За радость тихую дышать и жить кого, скажите, мне благодарить?»... Или: «Как кони медленно ступают, как мало в фонарях огня! Чужие люди, верно, знают, куда везут они меня. А я вверяюсь их заботе»... Годы — 1909, 1911, 1912.

«...Куда везут»? Через четверть века спецпоселенец Мандельштам ответит-откликнется себе двадцатилетнему:

Как на Каме-реке глазу тёмно, когда  
На дубовых коленях стоят города.

В паутину рядясь, борода к бороде,  
Жгучий ельник бежит, молодея в воде.

Упиралась вода в сто четыре весла —  
Вверх и вниз на Казань и на Чердынь несла.

Так я плыл по реке с занавеской в окне,  
С занавеской в окне, с головою в огне.

А со мною жена пять ночей не спала,  
Пять ночей не спала, трех конвойных везла.

И продолжатся эти стихи пожеланием, насчет неистребимой наивности которого — только руками развести:

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

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

Хотя охраняют как раз его самого. Уж не в коллеги  
ль к своим трем конвойным решил податься? А говоря  
серьезно, может, это стремление доказать свою лояль-  
ность — испытанное, если даже и ненадежное средст-  
во многих подследственных?

Вопрос не фальшиво-риторический, не из тех, в от-  
вет на которые припасено безмятежное: «Разумеется,  
нет!»

На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!  
Чтобы двойка конвойного времени парусами неслась хорошо.  
Сухомятная русская сказка, деревянная ложка, ау!  
Где вы, трое славных ребят из железных ворот ГПУ?

Чтобы Пушкина чудный товар не пошел по рукам дармоедов,  
Грамотеет в шинелях с наганами племя пушкиноведов —  
Молодые любители белозубых стишков.  
На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!

Странно. Стихи эти подвергаются разночтениям, которые начисто отрицают друг дружку. Кто видит здесь постыдную сдачу на милость взявшей верх силе («племя пушкиноведов» — до чего докатился в своем желании льстить!). Кто, наоборот, предполагает уничижающий сарказм («племя пушкиноведов» — можно ли сказать уничижительней?). Это, в общем, понятно и неизбежно, ибо дика сама ситуация: великий поэт — да и просто больной, замученный человек, — сопровождаемый «славными ребятами» из наводящих ужас ворот, и Пушкин, высшая наша духовная ценность, тоже словно бы отанный нынче тем, кому ничего не надо, кроме «белозубых стишков»...

И при этом — непонятное многим отсутствие злости, казалось, здесь неминуемой. Тем более — ненависти. Тоска — о да, вот она очевидна.

Между прочим, это тот случай, когда комментарий, тем паче такой, который на эту роль не рассчитывал, пригодится. Суровая Н. Я. Мандельштам на удивление беззлобна в своем рассказе о тех самых «славных ребятах». Например, о старшом конвоире, по совпадению тезке ее мужа; этот Оська, жалея «старичка», шепнул ей: «Успокой его! Скажи, что у нас за песни не расстреливают». И он же, читая взятый Н. Я. в дорогу пушкинский томик с «Цыганами» (отсюда — «пушкиноведы»), сердечно жалел Овидия, которого римский царь сослал на север — в Оськином понимании, ве-

роятно, на Колыму. Так вновь, как в словах Ахматовой, встретились ссыльный Осип Эмильевич Мандельштам и ссыльный Публий Овидий Назон...

Сила «Камы» или тех стихов, где фигурируют «славные ребята из железных ворот», в том, что они — беззлобны. Тут, конечно, и жуткое, завораживающее ощущение России, ее пространств, но в той причастности к ней Мандельштама, которую, очень смягчив, можно назвать противоречивой, есть и нечто, отличающее именно его. Сказал бы: нечто парадоксальное, если б в самом понятии «парадокс» не было нарочитой задиристости.

Конечно, когда нынче те стихи Мандельштама, о которых сейчас говорим, зачисляют в ряды дезертиров с фронта борьбы за свободу (а дезертиров выстраивают в ряд известно зачем), то подразумевается, что у них у всех есть зacinщик, главарь-правофланговый. То стихотворение, ниже которого Мандельштаму падать не приходилось и которое в своем обиходе О. М. и Н. Я. именовали — «Ода»:

Когда б я уголь взял для высшей похвалы —  
Для радости рисунка непреложной,—  
Я б воздух расчертил на хитрые углы  
И осторожно и тревожно.  
Чтоб настоящее в чертах отозвалось,  
В искусстве с дерзостью гранича,  
Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось,  
Ста сорока народов чтя обычай.  
Я б поднял брови малый уголок  
И поднял вновь и разрешил иначе:  
Знать, Прометей раздул свой уголек,—  
Гляди, Эсхил, как я, рисую, плачу!

И т. д., и т. п., включая:

И я хочу благодарить холмы,  
Что эту кость и эту кисть развили:  
Он родился в горах и горечь знал тюрьмы.  
Хочу назвать его — не Сталин, — Джугашвили!

Этот отчаянный поступок Мандельштама не спас, не зачили; зато от потомков досталось:

«...Такие стихи мог написать Лебедев-Кумач. Или Долматовский. Или Ошанин. Кто угодно! Чтобы написать такие стихи, не надо быть Мандельштамом». Приговор, вынесенный Б. Сарновым и не оспоренный

Эд. Поляновским, автором сильного журналистского расследования «Смерть Осипа Мандельштама», который принял вердикт как должное. Приговор, стало быть, вступил в силу.

Неужели по справедливости? Неужто уровень Кумача?.. Впрочем, ежели так, поздравляю покойного писенника с наивысшим из комплиментов. Но скорее все же — в крайнем случае уровень Сельвинского или Шенгели, мастеров! И, как утверждают иные, даже много больше того: «Из прорвы стихов в честь Сталина, писанных в его годы, лучшее было написано замученным Мандельштамом, а следующее за ним — полузамученным Заболоцким... Об этом можно мрачно размышлять, но отрицать это невозможно» (Михаил Гаспаров).

Возможно, так оно и есть, и глупо (честь-то уж болвано невелика) устраивать состязание, возразив, что, быть может, еще сильней, еще крепче по уровню мастерства писал о Сталине Пастернак. (Ахматова — нет, ни в коем случае; ее жалкие стишки, вымученные ради спасения сына Левы, именно жалки, как упражнения бездарнейшей графоманки и неумехи. Не нашлось, значит, — не душевных, это само собой, но как бы даже и мускульных сил выдавить на бумагу что-то помастеровитее.)

В любом случае я не зря подчеркиваю слова с корнем «мастер». Н. Я. вспоминает, что, когда Мандельштам задумал писать «Оду», ему впервые понадобился стол,— а вспомним, в какую ярость его привели слова Пастернака, что вот и квартира есть, можно писать стихи. И еще: «Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет». Теперь он взял карандаш: «Прямо Федин какой-то» (Н. Я.). И, мучась над непосильной задачей, призвал для поддержки тень стихотворца, хвалимого за мастерство, за уменье, за технику: «Вот Асеев — мастер. Он бы не задумался и сразу написал».

То есть он сознательно перевел себя из ранга поэтов в ранг мастеров; по крайней мере, ясно осознал переход.

Вообще — если заводить речь о мастерстве Мандельштама, о технике его письма, имея в виду учительную задачу, ничто лучше «Оды» не пригодится. Мандельштам выступает в ней великолепным стилизато-

ром, отменно чувствуя и особенности одического жанра, и — даже — его историческую природу.

Юрий Тынянов, говоря о классической и классицистической, ломоносовской оде, заметил, что «ко времени Карамзина она износилась литературно... Оды поздравительные и всякие другие стали «шинельными стихами», делом только бытовым».

Тынянов не затрагивает здесь (в статье «О литературной эволюции») причин историко-социологических, а они красноречивы. Красноречиво и само имя Карамзина, сделавшего литературу делом частным, аполитичным, то есть в некотором смысле даже становящимся в невольную оппозицию к официозу (в невольную — преувеличивать не стоит, но все же...). Открытие, что и крестьянки любить умеют, равно как озаглавливание поэтического сборника «Мои безделки», все это подразумевало, что у крестьян есть не одни лишь барщино-оброчные функции, что и литератор может быть существом, коли захочет, праздным, бездельным, предпочтитающим на досуге собственные бирюльки денному и нощному восхвалению власти и государства. Вообще — служению пользе. То есть он уже не служит в поэзии, как в департаменте.

Карамзинисты сделали предметом поэзии «беспартийные» чувства, и ода умерла.

Мандельштам периода «Камня» владел одической интонацией, как никто из русских поэтов того времени, и конец его собственной оды ускорила война, когда в «шинельные» одописцы устремились не по призванию, а по призыву, те, кто торопил крах «заносчивого Берлина»: Брюсов, Городецкий. Ода вновь стала «делом только бытовым», как доклад по начальству о своей небезучастности к делам государства; мандельштамовскую же оду питал воздух империи не Николая II, а Петра Великого. Державность его была — петербургско-петровская, римско-эллинская, средневеково-готическая, то есть даже не то чтобы исторически обреченная, но держащаяся одним только воспоминанием, которое запечатлево и взяло на хранение искусство: архитектура Адмиралтейства и Айя-Софии, музыка Баха, трагедии Расина и Озерова.

Уходя от оды, от фасадно-одического восприятия истории, Мандельштам приходил к себе, находил се-

бя,— об этом мы, впрочем, говорили довольно. «Ода» Сталину была попыткой, говоря каламбурно, подняться на тот же «Камень», но подъем состояться не мог — именно по той причине, что поэт стал другим. Бесповоротно. Державность, которую он вознамерился воспеть — и воспел, отнюдь не была для него соблазнительна, как та, прежняя; оставалось стать стилизатором, которому, раз уж он стилизатор, то есть мастер на все руки, пожалуй, не безразлично, что стилизовать, небезразличен материал и приемы его обработки, но безразлично, что он скажет своей стилизацией.

Имею в виду — безразлично (ибо безлично) творчески, а не политически, не в «бытовом» смысле: тут-то был прямой интерес — откупиться, умаслить, выпросить пощаду. И вот, как Сельвинский несколько раньше стилизовал блатной фольклор, Исаковский — деревенскую песню, Радимов высаживал на российскую почву гекзаметр, а Уткин учил русский стих говорить с еврейским акцентом, так Мандельштам попробовал воскресить парадный, одический слог. И сделал это по всем правилам; что они омертвили, не вина мастера, а поэзия тут вообще ни при чем.

Как бы то ни было, а тот читатель, для кого и предназначался весь изыск стилизации, мог бы оценить умение сочинителя. Но не оценил, хотя «мастерство» не было для него пустым звуком.

Как известно, после мандельштамовского ареста вождь позвонил Пастернаку, и разговор вышел нелепым. Сперва Борис Леонидович долго «гудел», что в коридоре коммунальной квартиры шумят дети и оттого плохо слышно; потом — в ответ на упрек, что писательские организации не хлопочут за арестанта («Если бы я был поэтом и мой друг поэт попал в беду, я бы на стены лез...»), мялся, пробуя уточнить и понятие «друг», и свои отношения с Мандельштамом; в конце концов, когда Пастернак сказал, что хотел бы встретиться, чтобы поговорить о жизни и смерти, Сталин бросил трубку.

Знающие эту историю, а ее знают все, заметили, что я выпустил то, что особенно занимало главу государства. «Но ведь он же мастер, мастер?» — допытывался он, прервав невнятные излияния собеседника. «Да дело не в этом», — отвечал тот. «А в чем же?» — но на

этот настойчивый свой вопрос Сталин ответа не получил, так как тут «небожитель» (говорят, именно так обозванный лучшим другом советских писателей) и заговорил о жизни и смерти.

Если вдуматься, идеальная схема диалога власти с художником: первую занимает вопрос мастерства как умения исполнить заказ, второго, как полагается, жизнь и смерть.

Поведение Пастернака в разговоре с вождем, разумеется, стало предметом толков, особенно жадных впоследствии, когда тема утратила опасность. Но никто из самых близких Мандельштаму людей, ни Надежда Яковлевна, ни Анна Андреевна, «Бориса» не осудили. Ахматова даже негодующе отмела обвинения «какой-то Триолешки», то есть Эльзы Триоле, что Пастернак погубил Мандельштама, равно как и осудила жену «Бориса» Зинаиду Николаевну, «которая люто ненавидела Мандельштамов и считала, что они компрометируют ее «лояльного мужа». В общем: «Мы с Надей считаем, что Пастернак вел себя на крепкую четверку».

Но замечательна реакция самого Мандельштама.

В нашей печати уверенно объявила о себе точка зрения: когда Сталин с его восточным уважением к поэтам — притом в восточном же духе, как к придворным искусственным певцам,— спрашивал: «Мастер, мастер?», имелось в виду: пригодится ли? Стоит ли пощадить?

Думаю, это маловероятно. О логике тут вообще толковать затруднительно: капризность хозяина, которой он держит в напряжении дворню, его самого неизбежно делает своим пленником. Да и сама история сталинского правления с отеснением и уничтожением мастеров разного рода как будто говорит от обратном. Во всяком случае, Осип Эмильевич высказался так: «Он — то есть Пастернак — совершенно прав, что дело не в мастерстве»... Ну, это само собой разумеется: кому же понять друг друга, как не поэтам? Но: «Почему Сталин так боится «мастерства»? Это у него вроде суеверия. Думает, что мы можем нашаманить».

Нет, в речах Сталина — не Восток с его предсказуемыми мастерами льстиво-сладостного стиха, в них — Север, все равно, дальний ли, с каким-нибудь там чукотским шаманом, или наш, поближе и потеплей, с ку-

десником, выходящим из леса и несущим черт знает что, с точки зрения князя. Но даже Олег Вещий — в истории, в летописи, а не только в балладе Пушкина — отнесся к волхву отнюдь без уважения...

Вероятно, все-таки Сталин воспринял уклончивость Пастернака в том смысле, что — нет, не мастер, просто неловко хулить коллегу. Что понятно: не было у Мандельштама репутации ни самого Пастернака, ни Тихонова, ни Сельвинского (троица, превознесенная Бухариным на Первом съезде писателей). Ни Асеева, ни Багрицкого... И кто знает, может милостивая сталинская резолюция: «Изолировать, но сохранить» — жест пренебрежения? А-а, дескать, живи. Руки об тебя мать...

Не знаю. И кто уверенno скажет: «Знаю!»,олжет. Но Н. Я. как будто считала примерно так же: «...Неизвестно, чем бы кончилось, если б Пастернак запел словьевем о мастерстве и мастерах — может, прикончили бы О. М., как Михоэлса, и уж во всяком случае, приняли бы более жестокие меры, чтобы уничтожить рукописи. Я уверена, что они уцелели только благодаря постоянной брани лефовских и символистических современников: бывший поэт, бывший эстет, бывшие стихи... Будь они более высокого мнения о поэтическом наследстве Мандельштама, ни меня, ни стихов не осталось бы».

Итак, Сталин «Оды» не принял в зачет. Думаю, что и на то стихотворение, которое стало причиной ареста, скорее скривился: бездарные, дескать, стишки, но каков наглец! Так что — раз уж «и Пастернак тоже волнуется», ладно: сохранить, но изолировать. Изолировать как врага, сохранить как поэта ничтожного, стало быть, и неопасного.

Вольнолюбивая критика наперекор сталинизму рассудила иначе: стихи-вызов сильны и прекрасны, одасмириение — отвратительна и слаба до той степени и ступени, ниже которых в советской поэзии нет ничего (Долматовский!.. Ошанин!..). Все понятно. Был храбр, не ронял достоинства, решился на отчаянную инвективу — вот и писал превосходно; испугался, поник, уступил первородство, возмечтал о «долгополой шинели», не говоря о позорной «Оде», — тут же пал эстетики... Если бы так! Верней, слава Богу, что не так.

Мы живем, под собою не чуя страны,  
 Наши речи за десять шагов не слышны,  
 А где хватит на полразговорца,  
 Там припомнят кремлевского горца.  
 Его толстые пальцы, как черви, жирны,  
 И слова, как пудовые гири, верны.  
 Тараканы смеются глазища  
 И сияют его голенища.

И т. д.: среди стихотворений Мандельштама это — из самых известных.

Зачем он его написал? Зачем читал ряду людей, обрекая себя тем самым на неизбежную гибель, пусть покуда отсроченную?.. На второй вопрос легче ответить, так как — не мог без слушателя, без собеседника, без соучастника, хотя понимал, что совершаet. «Смотрите — никому. Если дойдет, меня могут... РАССТРЕЛЯТЬ! — предупредил он Эмму Герштейн, правда, тут же наговорив чего-то весьма и весьма странного: — Это комсомольцы будут петь на улицах!.. В Большом театре... на съездах... со всех ярусов...»

Что он хотел этим сказать?

Н. Я. считает, что роковые стихи Мандельштама написал вот по каким причинам. Первая: как говорится, «не могу молчать». Чаша терпения переполнилась, сталинский облик стал до нестерпимости ясен. «...Воплощение нетворческого начала... неспособен сам ничего придумать... тип паразита... надсмотрщик... десятник, который заставлял в Египте работать евреев...» — никаких иллюзий. Это обрывки мандельштамовского монолога, записанные той, которую он пугал своим расстрелом.

Причина вторая: «сознание собственной обреченности», то есть выбор орудия самоубийства. Раньше ли, позже... Так лучше — раньше!

Третья — и к ней надобно присмотреться в особенности: «элемент своеобразного приспособленчества».

Звучит не менее странно, чем выкрики Мандельштама насчет комсомольцев, которые будут распевать про тараканы глазища вождя,— что и понятно: речь об одном и том же. «...Мандельштам,— пишет его вдова,— никогда не делавший шага навстречу читателю, совершенно не заботившийся, чтобы быть понятым, считавший каждого слушателя стихов и собеседника равным себе... именно эти стихи сделал общедоступными, прямыми, легкими для восприятия... Иначе гово-

ря, он написал эти стихи в расчете на более широкий, чем обычно, круг читателей, хотя знал, что в момент написания читателей у него быть не могло».

«Приспособленчество» — для художника это страшное слово, даже если прибавить к нему эпитет и более оправдательный, чем «своеобразное», например, «героическое». Оно, приспособленчество, самоценно и самодостаточно по своей разрушительной силе, возникая и там, куда вход ему закрыт, казалось бы, намерто.

Известны записанные Еленой Сергеевной Булгаковой шутовские домашние импровизации будущего сочинителя пьесы «Батум» на сюрреалистическую тему своего — будто бы — панибратства со Сталиным. Импровизации очаровательные, озорные, неистощимые на выдумку; достаточно вспомнить, как Коба, пожалев своего Михо, у которого «лежит в МХАТе пьеса, а они не ставят, денег не платят...», берет телефонную трубку:

«— Художественный театр, да? Сталин говорит. Позовите мне Константина Сергеевича. (Пауза.) Что? Умер? Когда? Сейчас? (Мише.) Понимаешь, умер, когда сказали ему. (Миша тяжко вздыхает.) Ну, подожди, подожди, не вздыхай. (Звонит опять.) Художественный театр, да? Сталин говорит. Позовите мне Немировича-Данченко. (Пауза.) Что? Умер? Тоже умер? Когда?.. Понимаешь, тоже сейчас умер».

Что это? Отчаянный (со стороны Булгакова) юмор висельника? Или, что, может быть, гораздо хуже, ерничество того, кто готов сдаться на милость победителя? Того, кто уже совсем скоро махнет рукой и напишет злосчастную пьесу-оду?

Возможно. Однако не только это.

«Хорошо было бы, если б Воланд залетел в Барвики! Увы, это бывает только в романе!» — пишет Михаил Афанасьевич Елене Сергеевне в июне 1938 года; а в Барвихе сидит Немирович-Данченко, на сей раз разъяривший измученного МХАТом автора тем, что вызвал туда его свояченицу Ольгу Бокшансскую для исполнения секретарских обязанностей и оторвал ее от перепечатки «Мастера и Маргариты». «Он здоров, как голевский каретник, и в Барвихе изнывает от праздности, теребя Ольгу всякой ерундой».

Шутка, которую Бог упаси использовать в качестве намека, что, возможно, прототипом Воланда был не кто иной, как... То есть случалось и это, Сталина прочили в прототипы к булгаковскому Сатане, но это не более умно, чем подозревать самого Булгакова в жажде крови Владимира Ивановича Немировича-Данченко

И в дневнике Е. С. Булгаковой, и в воспоминаниях В. Я. Виленкина рассказывается, как узкий кружок слушавший первые главы «Мастера», был смущен просьбой автора ответить, кто такой Воланд. Драматург Файко отговорился незнанием. «Виленкин сказал, что догадался, но ни за что не скажет» (из дневника). «Отвечать прямо никто не решался, это казалось рискованным» (сам Виленкин). Но, Боже мой, почему? В чем был риск? Ведь не Сталин же, в самом деле, маячил для них за фигурай дьявола! Или как раз суеверно боялись назвать его — дабы не материализовался? Но не мистики же, не спириты...

Впрочем, сама жизнь была полна страхов — пусть не мистических, но полуреальных, не всегда обоснованных, даже не всегда объяснимых. Я когда-то беседовал с милейшим Григорием Григорьевичем Конским, актером и режиссером МХАТа; беседовал в пору, когда только был напечатан «Театральный роман», и Г. Г. рассказывал мне о Булгакове, уверяя, что в образе Бомбардова узнает и свои черты, свои комплексы. Так вот, из дневника Елены Сергеевны теперь узнаю, что «Гриша» был не только к ним вхож, не только пользовался их симпатией, но и подозревался в «битковщине» (кто позабыл: Битков — персонаж пьесы «Последние дни», часовщик, приставленный Дубельтом к Пушкину).

Было? Не было? Очень возможно — и хочется думать, — что не было, но как избавиться от подозрений, если сам Лариосик из «Дней Турбинных», прелестный Михаил Михайлович Яншин выступает с покаянно-ругательной статьей после запрета пьесы о Мольере, так что Булгаков, на сей раз не выдержав, прерывает с ним знакомство?

С Яншиным — порвал, к Конскому — притерпелся. И последнее — быть может, самое страшное. То, что увечит душу неприметно для самой души.

Как кошмар, как особо вульгарную форму бездуховности многие воспринимают сцену из «Мастера и

Маргариты», где посетители «Грибоедова», притихнув при вести о гибели Берлиоза, вскоре вновь возвращаются к недоеденному и недоплясанному: «Да, погиб, погиб... Но ведь мы-то живы!» Однако в том-то и штука, что это не крайность и не гротеск, и все в том же дневнике доброй и самоотверженной Елены Сергеевны на одной из его страничек мы можем, подряд и вкупе, прочесть, что на ее именины «Миша принес чудесный ананас», которым объелись дети, Эрдманы и Вильямсы — по корзине роз, что арестован Бабель, а «Миша сидит сейчас... над пьесой о Сталине».

Кто, не свершив греха лицемерия и нетерпимости, бросит камень в женщину лишь за то, что она — жива и живет?

Но все же, возможно, самое страшное, но и самое естественное, что делает с человеком жизнь, когда друг дома подозревается в стукачестве, оставаясь при этом другом дома, а сообщения об арестах соседствуют с розами и ананасами,— то, что само страшное вытесняется из сознания. Тут, повторяю, нет и тени упрека, витальная сила должна — если может — одерживать верх над ужасом, иначе нельзя продолжать жить. Но несомненно и то, что страшное своим постоянством, своей будничностью снижает способность к страданию.

Кто ж осудит людей, что они не перестали есть, пить и любить, узнав об аресте и Мандельштама? Но какой же пародией на нормальную жизнь надо было сделать нашу действительность, если при втором его аресте высшей формулой сострадания будет сказанное Надеждой Яковлевной: «Я успокоюсь только тогда, когда узнаю, что он умер»...

«Дьяволиада» — называлась ранняя повесть Булгакова, и занятно, что в ней-то как раз не являлся дьявол собственнолично. Люди своими усилиями обратили жизнь в дьяволиаду, в чертовщину, и в такой неразберихе, с такого отчаяния в самом деле, пожалуй, произвешь на помощь нечистую силу. И вот возникает Воланд — как воплощенье потребности мифологизировать зло, которое окружило тебя не только реальнейшими угрозами, например, ареста, тюрьмы, расстрела, но к тому же неуловимо, неназываемо, неосязаемо и фантомно. А мифологизируя, словно бы защититься от многоликости зла, приручить его, одомашнить — пусть

не в виде добродушной болонки, но в виде свирепого Цербера. Миф, как-никак,— это твое рукотворное создание, объясненный тобою себе самому мистический ужас, хотя бы иллюзия мира со злом... Да что говорить; это как раз — Воланд, который явился в роман на манер народного мстителя, Робин Гуда, сводящего счеты с теми, кто того заслужил, и в частности с неприятелями самого автора.

И в этом смысле Воланд и Сталин действительно соотносимы, даром что сатана большевизма не может быть прототипом булгаковского Сатаны и потому, что он в сравнении с ним — жалкая сяvка, своей нерешительностью, своим мелким коварством, своими провинциальными комплексами компрометирующая идею, которую воплощает дьявол. Все равно, «настоящий» ли или романый. Идею абсолютного зла, абсолютной власти, абсолютной свободы. От всего на свете!

Воланд — миф, заземляющий сверхъестественное, одевающий Зло как понятие в телесную оболочку, во-человечивающий его — физически, внешне. И наоборот, мифологизируя Сталина, этому наиконкретнейшему воплощению зла и источнику ужаса придавали черты чего-то надмирного, необъяснимого человеческой логикой, непостижного для смертного мозга,— это тоже по-своему утешало даже самых высоколобых и отнюдь не расставшихся с совестью (ну, не дано мне понять того, что, как видно, понятно всем остальным, народу! Значит, надо признать, что — не дано).

А в те же дни на расстояньи  
За древней каменной стеной  
Живет не человек — деянье:  
Поступок ростом с шар земной.

«Но он остался человеком...» — чуть позже спохватился автор (Пастернак), однако — поздно, уже сказались: «не человек». То есть — как нам его оценить и судить? Это в той же степени невозможно, как охватить человеческим взором земной шар.

Миф всегда куда больше говорит о том, кто мифологизирует, а не о том, кого мифологизируют. «Сталин был совершенно свободен от чувства страха... Сталин был несколько вспыльчив, но отходчив и добр... Сталин не любил, когда его восхваляли». Можно не сомневаться, что так же, как вспоминает хозяина-добрая-

ка его охранник, вспоминали о своем любезном и снисходительном шефе белокурые секретарши Гитлера и вспомнила бы, если б умела писать, любимая овчарка фюрера Блонди... Правда, ее воспоминаний мы бы не дождались ни в каком случае: хозяин испробовал на ней яд, приготовленный для себя.

С этим все ясно. Здесь несвобода радостно-рабская, ощущаемая как подарок судьбы. Но если припомнить, как мы сами рассказывали — и еще не перестали мусолить — «случаи» со Сталиным, полудостоверные истории о его жестокости, самодурстве, непредсказуемости, то придется сознаться: в пересказе нашем сквозило... Да, ничего не поделаешь, сознание странного обаяния. Не рябого и сухорукого Иосифа Виссарионовича, вообще «не человека», а — «деянья», пусть самого злодейского; это Пастернак угадал. Того, что нам казалось воплощением абсолютной власти, которая, раз уж она абсолютна, всегда имеет неиспользованные ресурсы стать еще хуже, еще страшней и кровавей, и за эту неполную реализованность, хочешь или не хочешь, а испытываешь род унизительной благодарности.

Можем ли мы поручиться своей единственной головой, что Мандельштам был совсем свободен от этого чувства? «Изолировать, но сохранить...» «А мог бы и зарезать» — по известному анекдоту. «Чего вы хотите? — воззвал один из сочувствующих чиновников к благоразумию Надежды Яковлевны, услышав текст криминальных стихов.— С ним поступили очень милостиво: у нас и не за такое расстреливают». И разве не так? Разве не за что быть благодарным? Речь ведь не о колоссе из железа и стали, а о человеке, к тому же затравленном и больном да, наконец, как все или многие, готовом в минуту слабости доверчиво уцепиться за иллюзию. «Сначала так выбирают, потом постепенно приучатся и будут обыкновенные выборы», — сказал он скептической жене, побывав на первых и последних для него выборах по-советски.

Сталин «Оды» — тоже миф, но не собственно мандельштамовский, не индивидуальный. Поэту хватило поэтической чуткости (это — не парадокс, тем более, не каламбур) перестать в данный момент быть поэтом, то есть самим собой, индивидуальностью. Он понял — или почувствовал, все равно,— что у него нет сил на

личное прославление, что надо вернуться в область давнего, может быть, античного мифотворчества. И безличность, о которой я говорил,— это своего рода присутствие личности, но не в самой «Оде», а за ее пределами, в качестве не родителя, а акушера, который следит, чтобы рождение мифа проходило по всем правилам мифологии:

...Художник, помоги тому, кто весь с тобой,  
Кто мыслит, чувствует и строит.  
Не я и не другой — ему народ родной --  
Народ-Гомер хвалу устроит.

Мандельштам, говорила Н. Я., «побаивался ветхозаветного Бога и его тоталитарной грозной власти. Он говорил — и эту мысль я впоследствии нашла у Бердяева,— что учением о троичности христианство преодолело единовладие иудейского Бога. Естественно, что мы страшились единовладия...»

«Ода» — это, быть может, как бы возврат в духовное прошлое, в пропамять — то ли к ветхозаветному тоталитаризму, то ли к «коллективному разуму» язычества, к «народу-Гомеру»; так или иначе — возврат от персонализации христианства, от его почитания личности. Для Мандельштама это значило — от себя.

И при броской разнополярности в оценке Сталина «Ода» — это перелицовка того мифа, который уже родился в стихах о «кремлевском горце».

Не странно ли, что вдова Мандельштама, как никто, знаяшая интуитивность его «творческого процесса», говоря про стихи о «горце», хладнокровно, словно по пальцам, перечисляет причины их появления, формулирует повод — самое что ни на есть сокровенное и таинственное, что есть у поэтов? Не странно, потому что стихи — такие, и слово «расчет» их не унизит, но объяснит. В них мандельштамовское стилю было впервые передано «народу-Гомеру», новому собеседнику для поэта, «более широкому, чем обычно, кругу читателей». И фантастические комсомольцы вкупе с фантастическим съездом фантастичны лишь в том смысле, что они — из ненаступившего времени, когда Сталина скинут или, что вероятнее, он погибнет. Вообще же «народ-Гомер» вправе распоряжаться своим достоянием, как распоряжается анекдотом, сказкой, частушкой, всем, на чем нет авторского клейма, над чем не власт-

но авторское право. Сегодня «горец» — агитка (которой, правда, некого агитировать), завтра, может быть, станет чем-нибудь наподобие гимна... Почему бы и нет? Все зависит от того, как будет настроен «съезд».

Стихи равно годятся для того и другого, потому что они и задуманы не как индивидуальный творческий акт, претендующий на неповторимость, а мифологический их герой предстает во вполне фольклорном обличье, с подобающими метафорами и гиперболами: «Его толстые пальцы, как черви... и слова, как пудовые гири... тараканы смеются глазища... Он один лишь ба-бачет и тычет». Некто вроде дракона, вроде Змея Горыныча или таракана из сказки Чуковского: там ведь тоже весь звериный мир принимает со страха за исполненное чудище усатое ничтожество.

В связи с этим вот какая закрадывается мысль. Возможно, есть и четвертая причина появления этих стихов на свет — кроме трех, которые назвала Н. Я. Такой Сталин — также рукотворный миф, и, быть может, создавая его, смертно рискуя, Мандельштам в то же время, не сознавая того, жаждал вытеснить из сознания ужас реальности, подменить и победить его в своем сознании.

Все ли верно меня поймут, если скажу, что героические и роковые стихи — результат внутреннего испуга, душевной уступки и уж во всяком случае эстетический компромисс?

Между тем я действительно думаю, что они, направленные против тирана, немногим лучше — ибо немногим свободнее, — стихотворения, написанного в его честь, и никак не идут в сравнение с лучшим у Мандельштама. С самым мандельштамовским у него. «Тараканы смеются глазища» — или, как в другом варианте, «усища» — это вправду словно прямая цитата из лубочного «Тараканища»: «Покорилися звери усатому, чтоб ему провалиться, проклятому». А строка о пальцах-червях, по согласию комментаторов, перешла из тайных, но ставших явными слов Демьяна Бедного: его, говорят, передернуло, когда он увидел, как Сталин, листая его библиофильскую гордость, слюнил пальцы и оставляет на белых страницах жирные отпечатки. Так вот, способна ли строка, вполне лобовая да еще столь неблагородного происхождения, образ, прямо заимствованный у презираемого стихотворца, — спо-

собно ли это сравниться с тем, как мог и как сказал Мандельштам: «В Европе холодно. В Италии темно. Власть отвратительна, как руки брадобрея»?

Почему — брадобрея? Чем провинился коллега шустрого Фигаро? Фазиль Искандер как-то предположил: потому, что в цирюльнических пальцах — бритва, а пальцы — у горла. Быть может. Но главное — какая отчаянно- aristократическая брезгливость, какой взгляд свысока... Да не на Фигаро, то был бы всего лишь снобизм, а на высшую, на всякую власть.

Известна смешная — смешная ли, впрочем? — история, как Мандельштам еще в 1918 году несколько дней прожил, как это ни странно, в Кремле и был допущен в столовую. Только он собирался позавтракать, как старый лакей, по наследству полученный новой властью, объявил, что сейчас «выйдут кушать кофий» товарищ Троцкий, — и Осип Эмильевич, как ни был голоден, схватил пальто и ретировался. Конечно, не из боязни предстать перед лицом великого человека, а... Да он сам не мог объяснить своего порыва, и как определить это почти физическое ощущение инопородности людей власти, свою с ними несоприкасаемость?

Правда, как исключение, был Бухарин, к Мандельштаму благоволивший, и, возможно, что-то в последнем вздрогнуло самолюбиво, когда в сухумском доме отдыха его жену спросила супруга Ежова: «К нам ходит Пильняк. А к кому ходите вы?» Но правда и то, что, узнав о готовящейся казни невинных, Мандельштам послал Бухарину книгу своих стихов с надписью: «В этой книге каждая строчка говорит против того, что вы собираетесь сделать».

«Власть отвратительна...» Тут ничего нет от бунта, от того, что сегодня называют диссидентством (раньше этим словом называли другое), от героизма, как бы ни был он уважаем. Тут — свобода. Просто — свобода. «Тайная», по определению Пушкина, которое подхватил Блок. Равно удаленная от пресмыкатательства и высокомерия.

В стихотворении Ахматовой «Воронеж» есть строчки, понятно, к кому обращенные:

А в комнате опального поэта  
Дежурят страх и Муза в свой черед.

Ахматова по себе знала, что это бывает. Вернее, что не бывает иначе. И у нее случались часы, когда «Аонида» уходила, была изгоняема страхом. Покидала она и Мандельштама, оставляя при нем только нажитое мастерство; это было, когда находил страх, но и когда возникал «расчет».

Драма поэзии Мандельштама, ее трагическая основа не в том, что он, «антисталинец», докатился до похвалы тирану. «Советскость» и «антисоветскость» — лишь грубая видимость творческой антитезы, и тот, кто мечется между ними, — вроде кандальника, прикованного к тачке, или, грубее сказать, козы, привязанной к колышку. Оба ненавидят — и тачку, и кол, оба мечтают об удлинении цепи и веревки, и в результате само стремление освободиться воплощается в ненависть, став самодостаточным смыслом существования. Только лишь кажется, будто — творческого. А настоящий поэт — вне этого, и вовсе не ради того, чтобы умаслить начальство, философ Асмус говорил над гробом своего друга Пастернака: покойный находился в конфликте не просто с властью, не просто с революцией, но с тем, что глубже, выше и шире. И, вспомнив, как сам Пастернак шутил над потугами современников уместить в их представления о жизни, смерти и чести пушкинскую драму: «Бедный Пушкин! Ему следовало бы жениться на Щеголеве и позднейшем пушкиноведении...», — вспомнив это, вздохнем в унисон. Бедный Мандельштам! Ему следовало бы пойти путем отважного фракционера Рютина или снискать лавры Авторханова...

«Теперь я понимаю, — сказал он Ахматовой, сочинив «Оду», — это была болезнь». «Взвинчивая и настраивая себя для «Оды», он сам разрушал свою психику» — это уже слова Надежды Яковлевны. Но болезненным актом было и написание антисталинской инвективы.

Лучше многих сказал Александр Кушнер (в письме к исследователю Мандельштама Павлу Нерлеру): поэт начал «Оду» «из страха и желания спастися, но постепенно увлекся, что было не так уж трудно, как нам сейчас кажется. Человек тридцатых годов не был убежден в своей человеческой правоте, чувство правоты у него сочеталось с чувством вины, а кроме того — гипноз власти, особенно — сталинский гипноз. Эти

стихи — лишь наиболее полное, но не единственное свидетельство колебания и сомнений Мандельштама».

Да, в этом драма и, скажем, Зощенко, порою с ужасом убеждавшегося, что идет не в ногу с эпохой — тем более, он-то искренне верил, что марширует вполне исправно. И многих честных писателей, не обладавших безыллюзорностью Анны Ахматовой или презрительно ясным неприятием новой власти, как у Булгакова, для кого «Батум» был холодным, осознанным актом (нате, жрите!), отчего в этой пьесе нет ни единой блестки от сверкающего булгаковского дарования.

С Мандельштамом все было сложнее, без простодушия Зощенко и булгаковского отчетливого отстранения. У него говорит Н. Я., возникало «время от времени желание примириться с действительностью и найти ей оправдание. Это происходило вспышками и сопровождалось нервным состоянием, словно в такие минуты он находился под гипнозом. Тогда он говорил, что хочет быть со всеми и боится остаться вне революции, пропустить по близорукости то грандиозное, что совершается на наших глазах...

К примирению с действительностью толкало и самое обыкновенное жизнелюбие. К мученичеству у О. М. не было никакого влечения...»

Поэтика не умеет притворяться — в отличие от деклараций, и безумное стремление Мандельштама вопреки очевидному верить «чужим людям» («А я вверяюсь их заботе...»), «тянуться с нежностью бессмысленно к чужому» — это стремление свидетельствовало прежде всего об огромных ресурсах доброжелательности. Когда действительность тридцатых годов лупила его по протянутым к ней рукам, он все еще надеялся, что его поймут. Надеялся, не надеясь.

Иногда ему казалось, что с его глаз вот-вот падут шоры (а то и пали уже) и приобщение к тому, чем bravурно жила страна, зависит только от него самого:

Я не хочу средь юношей тепличных  
Разменивать последний грош души,  
Но, как в колхоз идет единоличник,  
Я в мир вхожу — и люди хороши.

...Проклятый шов, нелепая затея  
Нас разлучили, а теперь — пойми:  
Я должен жить, дыша и большевея  
И перед смертью хорошея  
Еще побить и поиграть с людьми!

«А теперь, пойми...» Или, как было: «И хотелось бы тут же вселиться, пойми...» Это и вправду, как руки, протянутые за пониманием в последней надежде («перед смертью», когда даже словцо «хорошего» обозначает необратимость умирания: известно же, что кончина обычно облагораживает черты лица). Но назовет он стихи: «Стансы», и пушкинское здесь не только название, не только «юноши тепличные», явные правнуки «юношей архивных», — тут и пушкинская открытость иллюзиям. Б е с с т р а ш н а я, я бы сказал, открытость, не боящаяся обмануться. Такая, за счет которой стыдно самоутверждаться, кичась своей необольщающейся трезвостью, этой легкой добычей посредственности.

«Это какая улица? Улица Мандельштама», — писал он в Воронеже, что звучало еще фантастичней, чем то, что на уста комсомольцев ложет его проклятие Сталину (не удержусь заметить, что так и вышло: бывшие члены ВЛКСМ охотно кроют «кремлевского горца», а улицы Мандельштама, кажется, нет и нет). Но случалось, что самоироническая претензия звучала вполне серьезно:

Не мучнистой бабочкою белой  
В землю я заемный прах верну —  
Я хочу, чтоб мыслящее тело  
Превратилось в улицу, в страну:  
Позвоночное, обугленное тело,  
Сознающее свою длину.

По обычаю, принятому в семье Мандельштамов (нами уже отмеченному), стихи нередко имели домашние, «неофициальные» клички; это называлось «Летчики» или «Венок», так как его поводом стали гибель и похороны летного экипажа. Сергей Рудаков, помогавший поэту в Воронеже своим «собеседованием», тот самый «маленький Сальери», как назвала его тепло к нему относящаяся Эмма Герштейн, записал авторскую самооценку, и нам ничего не остается, как отнести к записи с возможным доверием. «Я трижды наблюдал, — будто бы каялся Осип Эмильевич, — написал подхалимские стихи... — бодрые, мутные и пустые. Это ода без достаточного повода к тому: «Ax! Ax!» и только...»

Пусть так. Сказано это о первой редакции стихотворения, где Мандельштам, очень возможно, не поднял-

ся выше повода — или ему почудилось, что не поднялся,— но стоят ли истерического покаяния процитированные мною, прекрасные строки?

«Позвоночное обугленное тело...» Не мною было замечено, что бывший «Венок» в окончательной своей редакции оказался подступом к «Стихам о неизвестном солдате», которые Мандельштам и многие вслед за ним сочли его лучшим, главным стихотворением. (Что не значит, конечно, будто все остальные, а среди них, признаюсь, и я, обязаны соглашаться — будь то хотя бы и суждение самого автора.)

И действительно можно услышать, как в «Неизвестном солдате», этой «почти поэме», как заметил Никита Струве, отзывается та же надежда — хоть в могиле, а может быть, только в ней «похорошеть», выпрямиться во всю длину неискривленного позвоночника:

Будут люди холодные, хилые  
Убивать, холодать, голодать  
И в своей знаменитой могиле  
Неизвестный положен солдат.

...Нет, воля ваша, а не могу, читая вот это, верить, что ум и талант Мандельштама наиболее сильно вовлеклись в «почти поэму»,— и, коли уж речь о ней, не сыграло ли это «почти» некоей роли в том, что «Неизвестного солдата» предпочитают всему остальному?

Сам Мандельштам считал, что «Есенина сгубили, требуя с него поэму, «большую форму», и этим вызвали перенапряжение, неудовлетворенность, потому что он, лирик, не мог дать полноценной поэмы». Не исключаю, что сказано с автобиографической выстраданностью, ибо какого же лирика не тирианили требованием «большой формы»? (Или — какого новеллиста? Но Чехов, кого всю жизнь унижали, напоминая, что для солидности было б неплохо сочинить роман, устоял-таки.) Так что, возможно, общее мнение навязывало поэту свою aberrацию?

Впрочем, дело не в этом. Тем более, что за четверостишием, не по-мандельштамовски слабым (и не одноким по этому признаку в «почти поэме»), идут поистине замечательные стихи:

Научи меня, ласточка хилая,  
Разучившаяся летать,  
Как мне с этой воздушной могилой  
Без руля и крыла совладать.

И за Лермонтова Михаила  
 Я отдаю тебе строгий отчет,  
 Как сутулого учит могила  
 И воздушная яма влечет.

Как горбатого — или сутулого — учит могила, известно. И так ли уж важно читателю, что поэт — с его чисто российской совестливостью, с природной доверчивостью да хоть бы и слабостью — взваливает на себя несуществующую вину? Что он считает свой позвоночник искривленным ее тяжестью? Так ли уж важно, если сила и страсть отданы в прямлению человека?

Оно, это выпрямление, как считал Мандельштам, ощущается, осознается уже в первый творческий миг, когда стихи только еще начинают гудеть, набарматаиваться (Осип Эмильевич, начав сочинять, «мотал головой, словно ее — погудку — можно было выплеснуть, как каплю воды, попавшую в ухо после купания»):

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

И дугами парусных гонок  
 Зеленые формы чертя,  
 Играет пространство спросонок —  
 Не знавшее люльки дитя.

«Выпрямительный вздох» — усилие первое да и доступное далеко не всем, а лишь избранным счастливцам, которые, впрочем, потом расплачиваются за то, что Господень выбор пал на них. А что полного выпрямления нам приходится ждать до могилы — наша драма, но не наша вина.

Что же касается «позвоночника», то это слово-понятие — не случайно одна из постоянных реалий поэзии Мандельштама. Реалий, а вернее — опор. На то и позвоночник. Хребет.

## Общий ад

Есть одна аналогия, от которой, при всей ее тривиальности, не могу отказаться: Гамлет. И — девиз гамлетизма, который самым первым приходит на ум... Нет, виноват, вторым; первым делом всегда вспоминают: «To be or not to be», но уж вторым — наверняка: «The time is out of joint». «Век вывихнул сустав», что ближе к оригиналу, чем ходкое: «Порвалась связь времен». А следом — сопровожденное вздохом осознание собственной миссии: «О злосчастье, что я был рожден его вправить».

Впрочем, аналогия узаконена самим Мандельштамом, поместившим Датского принца в ряду не вымышленных персонажей, а собратьев-творцов:

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме,  
И Гете, свищущий на выующейся тропе,  
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами...

И уж тем более он держал в своей памяти как раз тот самый девиз, когда спрашивал в 1922 году:

Век мой, зверь мой, кто сумеет  
Заглянуть в твои зрачки  
И своею кровью склеит  
Двух столетий позвонки?

И — там же:

Тварь, покуда жизнь хватает,  
Донести хребет должна,  
И невидимым играет  
Позвоночником волна.

«Позвонок», «позвоночник», «хребет» — эти однокорневые и синонимические слова на какое-то, притом

на долгое время станут у Мандельштама как бы пробой его духовного состояния, мерой отчаяния или надежды. (Как, замечу, произойдет и со словом-понятием «век», многосмысленно-многообразным, но прошедшим чреду превращений. У еще молодого поэта он — «век мой, зверь мой»: м о й, состоящий с ним в дружестве или в родстве, да и зверь, без сомнения, дикий, вольный. Совсем не то, что переродившийся позже — или просто трезво, в плотную увиденный, — кем-то обученный «век-волкодав», бросающийся на плечи и ломающий хребты...)

Связь, сочленение, восстановление — мания Мандельштама и его боль, так или иначе отзывающаяся в идущем «от оттенка к оттенку» образе-наваждении.

Вспоминая о Тенишевском училище и о знакомстве с Эрфуртской программой — с собственной сверстницей, принятой аккурат в 1891 году германскими социал-демократами на своем съезде,— Мандельштам назовет лета своей юности «предысторическими... когда мысль жаждет единства и стройности, когда выпрямляется позвоночник века» (!), — даром, что воспоминание крашено иронией, ибо в ту пору ему казалось, что выпрямлению помогает не Тютчев, а Каутский.

Для грядущего поколения, в коем он подозревает равнодущие к прошлому, будет подобрана метафора: «Дети играют в бабки позвонками умерших животных» — да, такой вот палеонтологический кегельбан! (Страшнее придумать не захотел — или не мог, не сумел сравняться с той реальностью, в которой детишки будут играть в футбол черепами героев войны 12-го года после взрыва гробницы Багратиона на поле Бородина.)

Наконец, в минуту отчаяния воскликнет: «Но разбит твой позвоночник, мой прекрасный, жалкий век!» — разбит, стало быть, не склеить, не вправить. Зато уж в порыве веры, жаждущей верить, скажем, завидев «татарские сверкающие спины» молодых дорожных рабочих:

Здравствуй, здравствуй,  
Могучий, некрещеный позвоночник,  
С которым проживем не век, не два...

Мандельштам хотел стать костоправом временем, его мостостроителем; он строил не только себя самого,

не только в себе преодолевал «знак зияния». Его гамлетическая роль была им осознана как величавая — при его-то стихотворных самоуничтожениях. Дружелюбно, порой умоляюще протягивая руки «могучему некрещеному позвоночнику», он готов был в общем стремлении к переделке и перековке предлагать и просить: «Измеряй меня, край, перекраивай...» — как и Пастернак, взывающий к эпохе: «Переправляй, но только ты».

(Как будто эпоха могла это делать сама, без тех, кто объявил себя ее мозгом, ее руками. Руками, которые не обошлись без «ежовых рукавиц».)

Им обоим, однако, не хватало полноты самоотречения. Куда последовательней был, скажем, Луговской: «Возьми меня в переделку и двинь, грохоча, вперед» — как харьковский трактор с конвейера. А трактору и отлички от подобных ему не нужно, разве что порядковый номер: «Хочу позабыть свое имя и званье, на номер, на литер, на кличку сменять».

И Безыменский говорил, что если б судьба не подарила ему столь замечательную фамилию, он бы взял ее псевдонимом. Мало кому думалось, что метафора оденется плотью, и многие, а среди них не Безыменский, не Луговской, а Мандельштам, действительно сменят имя на лагерный номер, лягут безымянными в расстрельные ямы... Хотя — наступала пора, чтобы подумать.

Мандельштам благодарно, зависимо ощущал себя обретающим новые силы вместе с временем — да, был в его жизни такой, и не сказать, чтобы краткий период: «Мы учились не говорить, а лепетать — и лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык». Но себя, своего имени-звания он не мог уступить веку, не хотел по меньшей мере — хотя бы и, как считалось, ради него. «Я с веком поднимал болезненные веки», — скажет он в 1924 году и даст в соседствующем стихотворении переиначенный вариант: «Кто веку поднимал болезненные века...»

Так — с веком или веку? Ему поднимали или он поднимал?

Эта двойственность прозвучит еще в стихотворении «Сумерки свободы» (1918), где Мандельштам попробует осмыслить прошедший, первый год револю-

ции и где среди слов, значащих мало или не значащих ничего, то есть выдающих осмысление несостоявшееся («...О, солнце, судия, народ... роковое бремя... невыносимый гнет...»), одно будет высказано внятно и сильно. Самоощущение, его помянутая двойственность:

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий  
Скрипучий поворот руля.  
Земля плывет. Мужайтесь, мужи.  
Как плугом, океан деля,  
Мы будем помнить и в летейской стуже,  
Что десяти небес нам стоила земля.

«Ну что ж, попробуем...» — сказано с физическим усилием человека, который словно бы принял решение «попробовать» лишь по длительном размышлении (дело, дескать, серьезное), однако ж, приняв, не станет откладывать: «ну что ж...». И эпитет «скрипучий» — как бы подтверждающий след личного, трудного, шкиперского прикосновения к рулю... Шкиперского? Нет. Причастность к повороту не отрицается, но это причастность не рулевого-одиночки, а одного из... Изнутри.

«Шум времени», простая метафора, сделанная заголовком прозаической книги 1923 года, означает и вот что: Мандельштам не звал, подобно Блоку, «слушать музыку революции». Слушать — ведь это неизбежно и слушаться, хоть отчасти. Я не огрубляю блоковского призыва, если учесть его путь к «Двенадцати» (по нынешней моде в поэзме ищут проклятие революции — но куда там!) и само по себе содержание образа: гармоническая организованная, исполненная композиторской волей, музыка — то, что должно завораживать, подчинять, брать в плен.

Любопытно, что антитезу, для Мандельштама, возможно, невольную и тем более, значит, естественную, мгновенно учゅял тогда молодой литератор Геннадий Фиш. В рецензии он, сказав неминуемо о литотставке автора книги, о его переходе в клан «бывших», как раз уличил Мандельштама в противостоянии Блоку, уже мобилизованному большевиками: «вместо музыки революции... остается у него ощущение «моровой язвы»...»

Но Мандельштам и не хотел слушать музыку: «Мне хочется... следить за веком, за шумом и прорастанием времени».

У Маршака есть строка об ушедших друзьях, что сумели гармонизировать хаос природы и жизни: «...И в музыку преобразили шум». Но можно и повернуть колесо обратно: музыка — это кем-то уже сочинено, кем-то осмыслено, а шум — то, во что нужно вслушаться самому, без поводыря-дирижера. И вслушаешься ли? Поймешь ли?

Мандельштамовское восприятие революции — голос человека «из шума», изнутри, не приходящего на готовое. «Ну что ж, попробуем... скрипучий поворот...» — скрип деловит, как бы профессионален. Скрип и шум, а не музыка. До гармонии далеко, как до «нового смысла».

Мандельштам встретил революционный поворот как то, чего не могло не быть. Как то, что ожидалось и, прия, ничуть не удивило.

Дело не в том, что он успел пореволюционерствовать в том же Тенишевском, будучи совращен в эсерство (при втором и последнем аресте ему это припомнят). Его «партийность» он сам очень скоро перестанет принимать всерьез. «Мальчики девятьсот пятого годашли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары: то был вопрос влюбленности и чести... «Война и мир» продолжалась, — только слава переехала».

Нет, дело было не в этом.

Разумеется, он не мог сказать: «Моя революция», как сказал Маяковский и как он сам говорил применительно к веку. Но если, заметив, что скрип корабельного руля как бы уловлен ухом профессионала, я позволил себе метафору (как метафоричен и сам корабль со своим рулем и своим скрипом), то профессионализм, с каким поэт Мандельштам встретил революцию, совершенно буквalen.

«Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу, так как отняла у меня «биографию», ощущение личной значимости.— Это его ответ на анкету «Советский писатель и Октябрь» (1928).— Я благодарен ей за то, что она раз навсегда положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту...»

Похоже на то, как Пастернак благодарили письмом Сталина за фразу, сказанную тем о Маяковском: «лучший, талантливейший». Борис Леонидович, по его сло-

вам, испытал облегчение: слово Стала отвело от его чela тяготившие лавры, которые все отныне послушно несли покойному Маяковскому. В этом «отнятии» обa поэта видели одиночество и свободу. И больше того: литераторски-профессиональное отношение Мандельштама к «скрипучему повороту» заставило его воспринять — пусть и не с благодарностью, но во всяком случае без протеста — то, что революция начала в жизни слова (как он сказал) «героическую эру». Эту, несущую слову «страдание».

«Страдание» произносится без надрыва, так сказать, технологически. Как будет сказано и в «Разговоре о Данте»: «...Страданье скрещивает органы чувств, создает гибриды, приводит к губастому глазу». Страдание — совершенствует.

Что ж, действительно. Весьма средний «парнасец» Максимилиан Волошин стал значительным поэтом (положа руку на сердце, просто — стал поэтом), лишь когда разразились революция и война, размотавшие его культурный кокон. О Георгии Иванове Корней Чуковский прозорливо сказал: ах, ему бы пострадать хо-рошенько, какой был бы поэт! — и пострадал, и стал. Логика, мало утешительная для «нормальных» людей, способная привести их в раздражение, но для поэтов — внятная.

«Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые». Народу, который и так привык, по выражению Герцена, жить, «как поселяне возле огнедышащего кратера», конечно, куда ближе формула нашего замечательного Николая Глазкова: «Чем столетье интересней для историка, тем для современника печальней». Но Мандельштам с юности, восприняв, сохранил именно тютчевскую любовь к роковым, поворотным минутам истории: «Прообразом исторического события — в природе служит гроза. Прообразом же отсутствия события можно считать движение стрелки по циферблату. Было пять минут шестого, стало двадцать минут». Объектом стойкой его неприязни был эволюционный прогресс, «при котором улетучивается дух события», и — даже! — сама по себе теория эволюции в природе.

Он спорил с Дарвином. Спорил и с «романтическим» предшественником дарвинизма Ламарком. Спор, правда, вышел прелюбопытным...

Был старик, застенчивый как мальчик,  
Неуклюжий, робкий патриарх...  
Кто за честь природы фехтовальщик?  
Ну, конечно, пламенный Ламарк.

Здесь, как часто у Мандельштама, снова не обошлось без прозаических — как бы — комментариев черновиков.

«У Ламарка басенные звери», — насмешничал он, имея в виду способность приоравливаться к условиям жизни. «Лафонтен, если хотите, подготовил учение Ламарка. Его умничающие морализирующие, рассудительные звери были прекрасным живым материалом для эволюции»... И вдруг полемика оборачивается признанием в любви:

«Ламарк боролся за честь природы со шпагой в руках»... Вот он, «черновик», первый набросок того д'Артаньяна, в которого прихотливо преображен почтенный натуралист. И дальше: «По-моему, стыд за природу ожег смуглые щеки Ламарка. Он не прощал природе пустячка, который называется изменчивостью видов.

Вперед! Aux armes!\* Смоем с себя бесчестие эволюции...

Ламарк чувствует провалы между классами. Он слышит паузы и синкопы эволюционного ряда».

Если тут нужны пояснения, вот они.

Жан Ламарк (1744—1829) располагал все живые организмы в их развитии от простого к сложному — по принципу лестничного восхождения. Но, объясняя постепенное возрастание организмов влиянием среды, этим не ограничивался. По справочным энгельсовским словам, процитированным всеми нашими энциклопедиями, «истинным стержнем теории Ламарка является признание необъяснимого «стремления организмов к совершенствованию».

Необъяснимого... Таинственного... Вот этот фехтовальный романтизм и оказался внезапно мил Мандельштаму — в пику строжайшему рационализму Дарвина.

Так что ж — научная полемика в стихах? Самоновейший Лукреций? Но тут и расходятся — решительным образом — мандельштамовская «вторая реальность» и ее прозаическое подножие, комментарий к

\* «ружью» (франц.).

ней, способный не прояснить дело, а сбить и запутать нас.

Если все живое лишь помарка  
За короткий вымороочный день,  
На подвижной лестнице Ламарка  
Я зайду последнюю ступень.

Тут, впрочем, еще нет расхождения: «В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данта». (Напоминание: эта лестница есть натурфилософское представление об иерархии всего сущего. Превыше всего, естественно, Бог, далее, ниже — человек — четвероногие — птицы — рыбы — змеи — насекомые — тли — растения — камни — соли — сера — земля.) «Низшие формы органического бытия — ад для человека». И старик Ламарк, словно тень Вергилия, ведет поэта по ступеням и кругам своей преисподней, ниже, ниже и ниже:

К кольцам спущусь и к усоногим,  
Прошуршав средь ящериц и змей,  
По упругим сходням, по излогам  
Сокращусь, исчезну, как Протей.

Роговую мантию надену,  
От горячей крови откажусь,  
Обрастаю присосками и в пену  
Океана завитком вопьюсь.

Мы прошли разряды насекомых  
С наливными рюмочками глаз.  
Он сказал: природа вся в разломах,  
Зренья нет — ты зришь в последний раз.

Он сказал: довольно полнозвучья,  
Ты напрасно Моцарта любил:  
Наступает глухота паучья,  
Здесь провал сильнее наших сил.\*

И от нас природа отступила —  
Так, как будто мы ей не нужны,  
И продольный мозг она вложила,  
Словно шпагу, в темные ножны.

И подъемный мост она забыла,  
Опоздала опустить для тех,  
У кого зеленая могила,  
Красное дыханье, гибкий смех...

Кто тут? Ламарк? Этот стыдливый эволюционист? Да при чем он здесь вообще? Он ведь не угрожал человечеству движением вспять, он только честно прослеживал мерный путь к совершенствованию — и... Впрочем, стоп. Была и угроза. Было предостережение. В статье Юрия Калякина встретилось замечание, найденное им у Ламарка в какой-то сноске, Мандельштамом, скорее всего, не зафиксированное — но угаданное! Вот оно: «Можно, пожалуй, сказать, что назначение человека как бы заключается в том, чтобы уничтожить свой род, предварительно сделав земной шар непригодным для обитания».

Как бы то ни было, вывод натуралиста и прозрение поэта сошлись воедино, и если уж надо искать оппонента непременно в ученой среде, так это... Быть может, Кювье — с его теорией катаклизмов, разрывов в жизни природы, гибели всего предживущего? «И от нас природа отступила... И подъемный мост она забыла, опоздала опустить...» От спокойно констатирующего «забыла», от этого слова, легкого, словно вздох, — к спотыкающимся, как при панике, «опоздала опустить...», к нервному заиканию на глухом согласном «и»: «оп... оп...», к трудно преодолимому скоплению звуков «зд... ст...».

Почему так? Вопрос некорректен, прямого ответа в таких случаях быть не может, но ощущением поделиться — куда ни шло. Забвение тянется сколько угодно долго, его драматизм протяжен и размыт, почти не ощутим, опоздание — одномоментно: вот только что было не поздно, не к спеху, но — раз! И — все, остается проводить горестным взглядом ушедший поезд или упущенный исторический шанс.

Все это — ужас покинутости «на том берегу», «знак зияния», разросшийся до апокалиптических размеров. А подключая наш опыт свидетелей конца XX века, нельзя не сказать: до размеров вполне реальных, до ничуть не нафантазированной бесповоротности атомного финала. Ядерной зимы. Или, может, до состояния идеального концлагеря, совершенной тюрьмы, где с помощью нравственной лоботомии люди доведены до крайней обезличенности и бесчеловечности, превращены в низшие организмы, погружены в «глухоту пачулюю»... Однако это уже расшифровка, производимая читателем не столько Мандельштама, сколько Оруэлла и Замятина. Как и Шаламова, впрочем.

Но и читателем Мандельштама.

Причуда его поэтической воспаленной фантазии — словно бы кинопленка, крутящаяся обратно, — проявление уникально чуткого и, решусь сказать, нынешнего сознания... О, не в том смысле, что мы, дескать, стали умней тех, кто жил до нас, даже их гениев; боюсь, что наоборот, но опыт, как сказала Марина Цветаева, — то, что отроду не дается даже гениальным людям. Сегодняшняя реальность, беря нас за шиворот, приказывает, приуждает осознать, что мы на краю последнего из разломов — мы в самом что ни на есть широчайшем смысле. Не выборочные «мы» по сословному, нациальному, государственному признаку, как бывало при революциях и геноцидах, да даже и не в зависимости от реальных личных достоинств, а в том многострадальном смысле, который открыт в человечестве христианством. Открыт как идеал, к коему надо стремиться, — и вот он становится просто насущной необходимостью. Единственным средством выжить.

Вообще о «современности» произведений прошлого, пусть и недавнего, следует говорить с осторожностью. И если я о ней все же ответственно говорю, то потому лишь, что к этой «современности», столь наглядной для обитающих в ней, в прежние времена прорывались те из художников, кого отличала не холодная мудрость, а — сострадательность. Тот же призрак глобальной трагедии у Мандельштама возник как будто без повода, непонятно, с чего бы, — судя по заметкам его о Ламарке и ламаркизме, лицезрение «лестницы», утешительно-лестно рисующей путь наверх, от бездушного праха к человеку и к Богу, никак не должно было повергнуть в сугубую мрачность. Однако — повергло. И если в статье о Чаадаеве Мандельштам говорил, что «история — это лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю», то в стихах о Ламарке — время после конца истории. История прекратилась. Ангелы, достигая земли и на ней вочеловечившись, продолжают свой путь вниз, в ад для людей. Для всех, без разбора и привилегий.

Ад, преисподняя в воображении человека — всегда воплощенье того, что наиболее страшно и противоестественно. В «антиутопии» Мандельштама, в индивидуальном его апокалипсисе самое страшное — обделенность не чем-то особенным, отличающим особь от

особи, выделяющим ее из массы; нет, просто — нормальны м. Всечеловеческим. Человеческим.

Мандельштамовский ад — общий. Для всех. Даже не дантовский, с его иерархическими кругами, воздающими каждому по делам его. Здесь ад, которого не заслуживает никто и оттого все равны перед ужасом наказания.

...Среди непременных черт, которыми мы наделяем своих поэтов,— конечно, пророческий дар, понимаемый нами, однако, убого. Представляем себе, как правило, не Исаию с его откровениями, а кого-то вроде гадалки, которой прощают (ибо не помнят) несбывшиеся предсказания, восхищенно упервшись в то, что — сбылось.

Но пророк (поэт) — не угадчик. Он и свою судьбу не угадывает, а выбирает, «строит», и тут дар Нострадамуса совершенно не обязателен.

Еще зимой 1932/33 года, на вечере поэзии Мандельштама в «Литературной газете», — то есть в пору относительного признания,— Перец Маркиш сказал ему: «Вы сами себя берете за руку и ведете на казнь».

Мудрено ль было догадаться? Если уж говорить о случайности или закономерности поэтических предсказаний, то к одному из них действительно следует относиться всерьез. Это — конец, смерть. Они, по словам Н. Я., «сильнейший структурный элемент, и он подчиняет себе все течение жизни. Никакого детерминизма здесь нет, это скорее надо рассматривать как свободное волеизъявление».

Мандельштам вел себя на казнь. И привел.

Когда, после XX съезда, имя Мандельштама начало всплывать со дна затопленной памяти, к Эренбургу, к Надежде Яковлевне начали приходить очевидцы его страданий и гибели. Среди них попадались мистификаторы, но даже помимо очевиднейших выдумок, образ складывался легендарный. Такой, какой бы как раз и сложился, не будь никаких очевидцев,— образ поэта до мозга костей и до последнего задыхания. Сонеты Петrarки, читаемые у костра; блатные, внимавшие высокой поэзии: «чердак, свеча, посередине, на бочке, Царское угощение — консервы, белый хлеб. Романтические уголовники и отверженный поэт»,— почувствует эту фальшивь журналист Эдвин Поляновский, проследивший смертный путь Мандельштама.

Шиллер! Гюго!

Легенде самое место в стихах, например, у Семена Липкина:

За последнюю ложку баланды,  
За окурок от чьих-то щедрот...

Нет, и здесь — не царская щедрость «разбойников», а отброс, швыряемый тому, кого презирают.

...Представителям каторжной банды  
Политический что-то поет.

Он поет, этот новый Овидий,  
Гениальный болтун-чародей,  
О бессмысленном апартеиде  
В резервацiiи воров и блядей.

И все-таки было еще страшней. Потому что, наверное, нет ничего страшнее, чем то, что свидетельства путаются, извлекаются с трудом — и журналистами из свидетелей, и ими самими — из собственной памяти. Сбылось: «имя и званье» сменились на «номер и литер», поэт «на последней ступени» сравнялся с миллионами безымянных, затерялся среди них. «Сокращусь, исчезну...»

«С Мандельштамом я познакомился довольно печальным образом. Распределяя хлеб по баракам, я заметил, что бьют какого-то щуплого маленького человека в коричневом кожаном пальто. Спрашиваю: «За что бьют?» В ответ: «Он тяпнул пайку». Я спросил, зачем он украл хлеб. Он ответил, что точно знает, что его хотят отравить, и потому схватил первую попавшуюся пайку в надежде, что в ней нет яду. Кто-то сказал: «Да это сумасшедший Мандельштам!»

...Иногда Мандельштам приходил к нам в барак и клянчил еду у Крепса (академик и тоже тенишевец. — Ст. Р.). «Вы чемпион каши,— говорил он,— дайте мне немного каши!»

С Мандельштама сыпались вши. Пальто он выменял на несколько горстей сахара. Мы собрали для Мандельштама кто что мог: резиновые тапочки, еще что-то. Он тут же продал все это и купил сахару.

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

...Мандельштам снял с себя все, остался голым и сказал: «Выколотите мое белье от вшей!» Я выколотил. Он сказал: «Когда-нибудь напишут: «Кандидат биологических наук выколачивал вшей у второго после А. Белого поэта». Я ответил ему: «У вас просто паранойя».

И т. д. В воспоминаниях бывших зеков, в общем, нет ничего такого, чего бы мы не прочли у Шаламова и Солженицына. Разве что — помешательство на почве боязни яда и самоощущение большого поэта, что тоже воспринимается как паранойя. Как мания величия. «Больная спесь», — по словам доброго, сочувствовавшего человека.

А так — лагерник как лагерник, доходяга как доходяга: вши, дистрофия, сыпняк: «Лежал без движения, у него, извините, из носа текло, и он уже не вытирал. Лежал с открытыми глазами, молчал, а левый глаз дергался. Да, молчал, а глаз подмигивал».

И то, что предшествовало последней ступени ада, тоже было — обыкновенно. И теперь хорошо известно — из книг вдовы поэта, из помянутого расследования Поляновского «Смерть Осипа Мандельштама» (откуда взяты свидетельства ее очевидцев), из работы Павла Нерлера «С гурьбой и гуртом...» (Хроника последнего года жизни О. Э. Мандельштама). И мы ограничимся — хроникой.

Май 1937-го. Возвращение из Воронежа. Едва свалили вещи в московской квартире, как, не переодеваясь, едва выпив чаю, побежали «к французам», в Музей новой западной живописи на Кропоткинской. Исполнили мечту, которой Осип Эмильевич томился весь ссылочный срок.

Другие надежды сбывались туже. Оказалось, что Москва — не поnim: некий «писатель», чья подлинная профессия не оставляла сомнений, вселенный в мандельштамовскую квартиру как временный постоялец, не только сам утвердился, но сумел выписать вон Надежду Яковлевну. Началась борьба за прописку, кончившаяся ничем; Мандельштам на столицу прав не имел вообще — как судимый. «По приговору «минус двенадцать» перед О. М. закрывалось двенадцать городов, но, отбыв три года, он лишился права жить в семидесяти с лишним». Даже в Воронеж вернуться они уже не могли, и когда потерявшей прописку Н. Я. было велено

в двадцать четыре часа покинуть Москву, они укрылись на Волге, в Савелове, против Кимр.

Затем был Калинин, куда им советовал переселиться Бабель: там отбывал свою ссылку Николай Эрдман. Жили между Москвой и Калинином, навещали — конечно, без права на то — московских друзей, чаще всего Шкловских. Были у Пастернака, но супруга дала от ворот поворот. Не оставляли надежды на возвращение, на получение работы; Катаев даже устроил им встречу с Фадеевым, тот обратился наверх, к самому Андрееву, члену Политбюро, и получил резкий отказ: Мандельштаму работать не дадим.

И вдруг — внезапная милость: Литфонд, неизвестно с чего расщедрившись, дал две путевки в Саматиху, в дом отдыха за станцией Черусты, что по Муромской железной дороге, под Шатурой. «А почему не в писательский дом?» — удивившись, спросил Фадеев, но осекся и сам же невнятно отговорился. После чего поразил Мандельштамов ритуальной, торжественной сценой прощания с ними: вышел из машины, расцеловал...

«А я вверяюсь их заботе...» — писал молодой Мандельштам. Что ж, «чужие люди» в самом деле знали, куда везли.

Пока они были заперты в отдаленной Саматихе, судьба их решалась — и решилась. Руководитель Союза писателей Ставский еще в середине марта обратился к наркомвнуделу Ежову с трогательной просьбой о помощи:

«Уважаемый Николай Иванович!

В части писательской среды весьма нервно обсуждался вопрос об Осипе Мандельштаме.

Как известно — за похабные клеветнические стихи и антисоветскую агитацию О. Мандельштам был года три-четыре тому назад выслан в Воронеж. Срок его высылки кончился. Сейчас он вместе с женой живет под Москвой (за пределами «зоны»).

Но на деле — он часто бывает в Москве у своих друзей, главным образом — литераторов. Его поддерживают, собирают для него деньги, делают из него «страдальца» — гениального поэта, никем не признанного. В защиту его открыто выступали Валентин Катаев, И. Прут и другие литераторы, выступали остро.

С целью разрядить обстановку О. Мандельштаму

была оказана материальная помощь через Литфонд. Но это не решает всего вопроса о Мандельштаме.

Вопрос не только и не столько в нем, авторе похабных, клеветнических стихов о руководстве партии и всего советского народа. Вопрос — об отношении к Мандельштаму группы видных советских писателей. И я обращаюсь к Вам, Николай Иванович, с просьбой помочь.

За последнее время О. Мандельштам написал ряд стихотворений. Но особой ценности они не представляют — по общему мнению товарищей, которых я просил ознакомиться с ними (в частности, тов. Павленко, отзыв которого прилагаю при сем).

Еще раз прошу Вас помочь решить этот вопрос об О. Мандельштаме.

С коммунистическим приветом...»

«В своем одичании и падении писатели превосходят всех» (Н. Я. Мандельштам).

Само собой разумеется, товарищ Ежов не отказал товарищу Ставскому в товарищеской помощи. По причинам, среди которых названа и профнепригодность, Мандельштам был списан.

«Квитанция № 133346. 3.VI.1938 г. Принято от арестованного Мандельштама Осипа Эмильевича чемоданчик малоразмерный, помочи, галстук, воротничок, на волочка, трость деревянная». Плюс денежки — 36 р. 78 коп. Для палачей педантичность — добродетель и гордость: чай, не разбойники.

Ордер на арест был выписан 30 апреля. Взяли Мандельштама в шумной и пьяной Саматихе (шли пролетарские праздники) ранним утром 2 мая. В начале 1939 года Ахматова получила по ленинградскому адресу письмо-тайнопись от московской приятельницы: «У подружки Лены родилась девочка, а подружка Надюша овдовела».

Это произошло лишь немногим раньше.

27 декабря соотечественники договаривались о новогодних компаниях, но елок и шампанского еще не покупали: люди беззаботны, да и дефицита не было. В это время з/к Мандельштам Осип Эмильевич, хоть и лежал в тифу или после тифа, был поднят на санобработку. «Долго обувался на нарах,— вспоминает его Вергилий, последний его провожатый.— Шапочку зеленую надел — такая фасонная, интеллигентская, вид-

но, что из большого города: плетеный хлястик над козырьком и пуговки. Пиджак надел». Дошел до бани. Вошел. Сделал три-четыре шага, «поднял высоко так, гордо голову, сделал длинный вдох...»

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

«...Левую руку он успел положить на сердце и правую подтянуть,— и рухнул».

...Позвоночное, обугленное тело,  
Сознающее свою длину.

«Прежде чем за носилки взяться,— а это уже вспоминает тот, кому выпало стать не Вергилием мандельштамовским, но Хароном,— я у напарника спросил: «А кого несем-то?» Он приоткрыл, и я узнал — Мандельштам!.. Руки были вытянуты вдоль тела, и я их поправил, сложил по-христиански. И вот руки — мягкие оказались, теплые, и очень легко сложились. Я напарнику сказал еще: «Живой вроде...» Конечно, это вряд ли, но все равно и теперь мне кажется: живой был... Несли мы его к моргу, в зону уголовников. Там нас уже ждали два уркача, здоровые, веселье. У одного что-то было в руках, плоскогубцы или клещи, не помню».

Три золотые коронки — вот все, что мог дать Мандельштам людям, которым от него сверх этого ничего и не было нужно и которые подтвердили этим общее равенство в общем аду. Равенство бессмысленного праха, эгалитарность «последней ступени». Как все равны в смерти и в безумии...

И в безумии?

## **Виноградное мясо**

«Стихи, которые он продолжал сочинять до тех пор, пока безумие не затмило его светоносный дар,— восхитительный образец человеческой мысли в самом высоком и проникновенном ее проявлении».

Набоков — о Мандельштаме, и точнее, чем «светоносность», конечно, не скажешь. Но и «безумие» — слово, произнесенное не впустую.

К несчастью, именно так, потому что речь не о романтической метафоре, согласно которой всякий поэт — безумец, а вдохновение — род высокого помешательства. (Правда, еще Пушкин, следуя этой традиции, им-то, впрочем, и утвержденной в России, вдруг словно бы очнется, оставит метафоричность и очутится с глазу на глаз с голой буквальностью: «Да вот беда: сойди с ума, и страшен будешь как чума, как раз тебя запрут...»)

Мандельштама тоже касалось возвышенное словоупотребление. Павел Лукницкий записал слова Ахматовой, что тот, одержимый «священным безумием», резко отличен от Ходасевича, «желчность и болезненность которого повлияли и на его психику».

В связи с этим стоит подумать: а вообще — талант, тем более гениальность, не вид ли они заболевания? Ведь имеем дело с явной гипертрофией способности чувствовать или грезить, с нарушением равновесия — с чем-то вроде душевного горба, той странной отлички, наличие которой готовы признать сами поэты: «Как прежде, свой раскачивай горб впереди поэтических арб...» (Маяковский).

Отвечая совсем кратко: нет. Ни в коем случае. И если Зинаида Гиппиус сожалела, что Чехов так безнадежно нормален — не то что Достоевский, бывшийся

в эпилепсии, или Гоголь, бросивший рукопись в огонь,— то здесь было дело в психологии декадентства (понятно, не как расхожего бранного слова, а как реального проявления духовного кризиса). И коли уж говорить о чертах болезненности, так часто поражавшей высокодаровитых людей, то это, быть может, скорее следствие колоссальных перегрузок души; а талант, тем более гений — есть гипертрофия того, что изначально присуще нормальному человеку: творческой способности, дара сочувствия и сострадания, желания быть понятым.

Стоит ли добавлять, что нормальность — это не ординарность? Возможно, и стоит, так как быть нормальным, соответствовать человеческой норме, несмотря на все катастрофы, катаклизмы, «разломы», — дело невероятно трудное. А в искусстве доступное, к сожалению, только немногим. Конечно, нормальность и ординарность путают тем охотней, что «просто» ум всегда трезвой мудрости, мудрец и гений куда легче могут попасть в плен к иллюзиям, чем заурядный умник, а к тому же и опыт, добытый сообща и с течением времени, бывает так соблазнительно принять за свое личное озарение. Вот откуда соблазн шпиона Мандельштама, Ахматову, Зощенко, Пастернака, Булгакова, что — «поверили», «поддались»... Но об этом у нас и шел уже разговор, и еще будет идти.

Как бы то ни было, но «священным безумием» в книжке о Мандельштаме не обойдешься, увы. Слова «болезнь», «сумасшествие» произносились не только у последней черты, на последней ступени, не только людьми, для которых слова поэта о том, что он — поэт, и значительный, звучали как параноидальный бред. Как помним, сам Мандельштам сказал Ахматовой, сочинив величальную Сталину: «это была болезнь». И Надежда Яковлевна была далека от гипербол, когда телеграфировала из Чердынской ссылки — куда и кому угодно, черту, дьяволу, ГПУ, ЦК, самому вождю: «Поэта довели до сумасшествия... Поэт отправлен в ссылку в состоянии безумия...»

А что это было иное, если уже по приезде в Чердынь Мандельштам отказался садиться в грузовую машину: говорил, что везут расстреливать? (Правда, тут не найти границы между безумием и реальностью, каковая сама — безумие.) Или — когда там же искал по

оврагам тело расстрелянной Ахматовой. Или — когда мучился, по словам жены, слуховыми галлюцинациями, идущими, как он уверял, явно извне: настолько то был не его уровень разговора, не его словарь. «О. М. мерещились грубые мужские голоса, запугивающие, квалифицирующие его преступление, перечисляющие всевозможные кары, говорящие на языке наших газет в дни сталинских разоблачительных кампаний...»

«Священное безумие» — это пийтический восторг, как выражались прежде. Это — голоса святых Екатерины, Маргариты и Михаила, отзывавшиеся в мозгу Жанны д'Арк. А тут... Тут типичная мания преследования, а подчас — да, и мания величия тоже, притом опять-таки «говорящая на языке наших газет», не на языке поэта Мандельштама, стало быть, подменившая личность, происходящая от действительно перевернутой психики. «Когда возвратитесь в Москву, ступайте в ЦК,— внушает он навестившей его в Воронеже Эмме Герштейн.

— Да кто же меня пустит в ЦК?

— Не беспокойтесь,— важно ответил Осип Эмильевич,— если вы только скажете, что приехали от поэта Мандельштама, все сразу захотят вас выслушать».

Это они-то? И это он, сказавший: «Власть отвратительна, как руки брадобрея»? Он, чья брезгливость по отношению к ней, схожая с манией бытовой чистоплотности у Маяковского, была как раз проявлением высочайшей нормальности? (У этой нормальности есть и степени и ступени.)

«Больная спесь», как сказал солагерник, не бранясь, а всего лишь пробуя передать мандельштамовскую осанку — руки за спину, голова запрокинута. Осанку, которую он сам, будучи отроду лет двадцати с небольшим, описал так:

В подняты головы крылатой  
Намек — но мешковат сюртук...

И Ахматова вспоминала его таким, встретив впервые на знаменитой «башне» у Вячеслава Иванова: худощавым мальчиком с ресницами в полщеки, с ландышем в петлице и «с высоко поднятой головой».

То, что казалось признаком окрыленности, в лагере,

всех уравнявшем, добряк-заключенный воспринял как спесь. Любопытно, однако, что и сам Мандельштам однажды употребил именно это слово — и тоже по отношению к психически нездоровому человеку. Только он-то по молодости оказался неподобающее резок и высокомерен.

Нет, не луна, а светлый циферблат  
Сияет мне, — и чем я виноват,  
Что слабых звезд я осыпаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь:  
Который час, его спросили здесь,  
А он ответил любопытным: вечность!

В шестистрочии 1912 года — не только молодая безжалостность, но и неточность. Составленная лечащим доктором «Записка о болезни надворного советника К. Д. Батюшкова» — о болезни душевной, наследственной, неизлечимой — зафиксировала такой эпизод: Батюшков сам себя несколько раз спросил: «Который час?.. Который час?..» и сам же ответил: «Вечность».

Невольно решишь, что то был проблеск сознания — и какого пронзительно ясного! Ибо что же такое время, которое для здорового человека набито делами, долгами, обязанностями, сроками, — что оно, если не безразмерная вечность, для того, кто утратил ориентиры и меры?..

Что значили эти стихи для Мандельштама начала десятых годов, ради чего была потревожена тень сумасшедшего Батюшкова, еще скажем. Но сам Батюшков время спустя стал его вечным спутником, больше того, как бы его портретом, на который он то и дело ревниво поглядывал.

Эта близость подтверждена и фактами внешними: так, на стене мандельштамовской комнаты в Доме Герцена была репродукция автопортрета Батюшкова, а Липкину Мандельштам говорил, что хотел бы быть автором батюшковского послания «К другу». Но ее, эту близость, не то что преувеличивают, а абсолютизируют, ища ее даже там, где ее нет. И тем самым сводя к пустякам и случайностям, стирая, транжирия.

Например, утверждалось, что стихи Мандельштама памяти Белого: «Где первородство? где счастливая посадка? где плавкий ястребок на самом дне очей?...» за-

висят от элегии Батюшкова на смерть Пнина: «Где друг наш? Где певец? Где юности красы?» Хотя и то и другое — элегия, этим все сказано, ее расхожая интонация, и с таким же сомнительным правом можно счесть Мандельштама последователем Жуковского: «Где вы, мои друзья, вы спутники мои?.. Где песни пламенны и музам и свободе?»

И у Пушкина сыщем нечто похожее — без труда.

Подозреваю, что в своем любовно-ревнивом состязании с Батюшковым Мандельштам не был слишком последователен. Любимое имя он призывал по разным и неотложным поводам, не смущаясь, что поводы хоть неотложны, но чересчур уж различны.

«Записной книжкой нерожденного Пушкина» назвал он (удивительно точно!) своего избранника, как можно понять, имея в виду, что тот — мост между гениальным варварским языком Державина и гениальной гармонической речью Пушкина. Мост как овеществленная связь, не берег, не результат, а процесс — так, стыдливо и косвенно, он определил ту роль, которую сам был непрочь сыграть в современной ему поэзии. И в то же время, когда надобно было назвать образец самой законченной гармонии, и тут пригождался любимец. «Со времен Батюшкова,— собрался Мандельштам приветствовать появление пастернаковской «Сестры моей — жизни»,— в русской поэзии не звучало столь новой и зрелой гармонии».

Но ведь в Батюшкове только лишь зарождалась, формировалась гармония, победившая в Пушкине,— на то он и «записная книжка», набросок, этюд!.. Неважно. Любовь не нуждается в мотивировках и не нуждается в логике.

Мандельштаму было вовсе не безразлично место, которое отведет ему история в русской поэзии. Порою он сам пытался его угадать — не без ревности, даже не без обиды. «Вот Есенин, Васильев (конечно, Павел.— Ст. Р.) имели бы на моем месте социальное влияние,— записал его нервные размышления воронежский «собеседник» Сергей Рудаков.— Что я? — Катенин, Кюхля... Вот Бонч-Бруевич за архив мой предложил 500 р. и, когда я поднял шум, написал мне честное письмо: «я-де и мои товарищи считаем вас второстепенным поэтом, не обижайтесь и на нас не сердитесь — другие и даром дарят...» Я не Хлебников... я Кюхельбекер,— комическая

сейчас, а, может быть, и всегда фигура. Оценку выковывали символисты и формалисты. Моя цена в полушику у тех и у других...»

А в мае — июле 1932-го, в счастливую — творчески — пору, после стихов об Армении, уже написав и «Ламарка», и «Александра Герцевича», и «Я вернулся в мой город...», обретя новую степень свободы и то сознание правоты, без чего, говорил он, поэзии нет\*, — в эти самые дни Мандельштам устраивает словно бы парадную перекличку русских поэтов. Их перерегистрацию. Приглядывается к ним заново с той высоты, которую одолел, — как равный:

Дайте Тютчеву стрекозу —  
Догадайтесь почему!  
Веневитинову — розу.  
Ну, а перстень — никому.

Боратынского подошвы  
Изумили прах веков,  
У него без всякой прошивы  
Наволочки облаков.

В этом — майском — стихотворении явится еще и «мучитель наш» Лермонтов, и «жирный карандаш» Фета, больной одышкой, как страдал ею сам поэт; в варианте мелькнет и бесследно исчезнет невостребованный бородач Хомяков. Двумя месяцами позже, в триптихе «Стихи о русской поэзии», сказано будет про «татарский кумыс» Державина и про непременную бутылку Языкова; снова среди черновиков останется Некрасов.

Пушкин пройдет тенью (полагают, что «перстень» — намек на его стихи и на действительный перстень, подаренный ему Воронцовой). Батюшкову вовсе не сыщется места в этом ряду — но лишь потому, что его выведут из ряда, и как раз между маем — июлем, в июне появится стихотворение, озаглавленное его именем.

### Стихотворение поразительное!

Словно гуляка с волшебной тростью,  
Батюшков нежный со мною живет.

\* Больше того: «Позоря по власть» — сказал он в Воронеже Анне Андреевне, и она склонила длинную шею» (П. Я. Мандельштам).

Он тополями шагает в замостье,  
Нюхает розу и Дафну поет.

Ни на минуту не веря в разлуку,  
Кажется, я поклонился ему:  
В светлой перчатке холодную руку  
Я с лихорадочной завистью жму.

Он усмехнулся. Я молвил: спасибо.  
И не нашел от волнения слов:  
— Ни у кого — этих звуков изгибы...  
— И никогда — этот говор валов...

Наше мученье и наше богатство,  
Косноязычный, с собой он принес —  
Шум стихотворства и колокол братства  
И гармонический проливень слез.

И отвечал мне оплакавший Тасса:  
— Я к величанью еще не привык;  
Только...

Стоп. Вспоминаю:

— Если бы я нашла Оськину могилу, — говорит мне Надежда Яковлевна Мандельштам, —...

Заодно и каюсь с улыбкой: спервоначалу, по глупости, меня слегка шокировала эта домашность. Словно она не имела права называть его таким образом, как и другого близкого ей великого поэта (пусть даже кто-то ворчит и в воркотне своей, хоть отчасти, но прав, что уж эта-то фамильярность в их личном общении не допускалась): «Анька — хулиганка!»

Итак:

— Если бы я нашла его могилу, я написала бы на плите...

Да вот эти слова бы и написала:

ТОЛЬКО СТИХОВ ВИНОГРАДНОЕ МЯСО  
МНЕ ОСВЕЖИЛО СЛУЧАЙНО ЯЗЫК...

Дочитаем, однако:

Что ж! Поднимай удивленные брови  
Ты, горожанин и друг горожан,  
Вечные сны, как образчики крови,  
Переливай из стакана в стакан...

Уж она знала, что говорит. Конечно — автопортрет, и даже в этом выбранном для надгробной плиты двустрочии (для условной плиты и условно выбранном) — квинтэссенция Мандельштама, нежный сгусток его поэзии. «Виноградное мясо» — вот сочетание, удивляющее неожиданностью и покоряющее естественностью. «Мясо» — субстанция неэфемерной плоти, самой что ни на есть земной подлинности, но — «виноградное», нежное на вкус и на ощупь, не насыщающее, а дающее радость. Мясо — проза, реальность, быт; вино, виноград — едва ли не аналог поэзии. Одушевленная плоть. Материализованный дух.

И еще одно слово — «случайно»... Это непрошедшая удивленность сумасшедшей, случайной удачей: родиться на земле человеком, не кольцем, тем, кто стоит на высокой ступени живой лестницы, и вдобавок — везение из везений! — поэтом. Как прежде писал сам Мандельштам: «За радость тихую дышать и жить кого, скажите, мне благодарить?.. На стекла вечности уже легло мое дыхание, мое тепло».

Но вот неизбежный вопрос, от которого ежишься: посещали ли Мандельштама мысли о батюшковской судьбе? О страшном, отнюдь не священном безумии?

Не знаю, хотя — при такой-то привязанности — трудно представить, что нет, не посещали. Как бы то ни было, неспроста ведь, пусть неосознанно, оказались в соседстве «Батюшков» и «Ламарк». Расстояние временнéе — месяц, сущностное — сама бесконечность. От вершины «лестницы Иакова», по которой, напомню, ангелы снисходят на грешную землю, до самого низа, дна, «последней ступени». С одной стороны — Батюшков-ангел, ибо общение с ним — это прикосновение к божественности, к идеалу, к чуду. С другой — кошмар схождения в ад, в «глухоту паучью», где ни Батюшкова, ни Моцарта, где прах, а не дух. Два варианта пути, выбор которого в чем-то зависит от самого человека, но лишь в чем-то, только отчасти — вот беда! Случается ведь, что силы, способной противостоять влечению тебя в «ад для живых существ», не найдется, — и не просто случается, но случилось. И безумие, обращающее человека в животное, уподобляющее усоногим и кольцем, мешающее с пылью, сбросило бедного Батюшкова с вершин, где он слышал пение ангелов, в самую преисподнюю... Ужас!

Признаюсь, что к Батюшкову меня когда-то привел Мандельштам, и потому загадка, о которой хочу сказать,— загадка, заданная ими обоими. Одна на двоих. Только у первого из них болезнь разом затмила его светоносный дар, будто выключила его. И сумасшествие Батюшкова, его сопротивление безумию — это как бы длительная борьба Мандельштама со страхом, с гипнозом эпохи, с самой натуральной болезнью, которая его в лагере победила-таки, но только в случае Батюшкова это спрессовано до кратчайшего срока.

Дело, однако, не только в этой жестокой наглядности. Сама по себе она бы касалась только болезни, а не того, что болезни противостоят.

Мандельштам видел свое отражение во Франсуа Вийоне, в Данте — или сам своей властью («Поэзия — это власть») превращал их в собственные подобия. Так он расширял поле личных своих отношений с державной государственностью, с миром. Батюшков, к которому его тянуло полуобъяснимо, как и бывает во всякой любви, поднимал его вверх по «лестнице Иакова» — и, вероятно, страшил своим свержением в ад безумия. Да и нынче выводит для нас трагедию Мандельштама, его победу над ней из замкнутой, душной эпохи на тот протяженный в веках простор, на простор русской поэзии, где несравненно важнее, чем отношения со Сталиным или Бухариным, тяготение к тому же Батюшкову. Или дружба с Ахматовой. Или резкая неприязнь к другому великому поэту XX века («Я — антицветаевец»).

Вот где состоялась его настоящая биография, которая еще только в самом начале. Та, о которой Ахматова высказалась наверняка неожиданно для многих.

«...На мой вопрос о поэтической судьбе Мандельштама,— пишет автор книги о ней Анатолий Найман, -- не заслонена ли она гражданской, общей для миллионов, ответила: «Идеальная».

Даже так?..

Задумаемся над Батюшковым и над тайной его стихов, сочиненных не в свете разума, а во тьме болезни. Притом даже не тех, где явен краткосрочный выход на свет, прорыв в смысловую связность:

Премудро создан я, могу на вас сослаться,  
Могу чихнуть, могу зевнуть.

Я просыпаюсь, чтоб заснуть,  
И сплю, чтоб вечно просыпаться.

«Здесь,— замечает исследователь Батюшкова Андрей Зорин,— воссоздан уклад жизни утратившего разум человека, состоящий исключительно из чередования сна и бодрствования, разнообразие в которое вносят лишь простейшие физиологические реакции: «Могу чихнуть, могу зевнуть».

Но...»

Вот именно — но!

«...привычный рычаг батюшковского творческого механизма переключает это описание в иной план, и последние две строки начинают звучать как метафора вечной грезы поэта, сливающей явь со сновидениями».

Пусть будет — рычаг. Или — та «память сердца», что, согласно самой знаменитой из батюшковских строк, и вправду «сильней рассудка памяти печальной». Сильнее — и продолжительней.

Упрощая, итожу: память поэта, подобная той, что независима от рассудка — обонятельной, осязательной, мускульной,— на миг побеждает в Батюшкове безумца. «Вечная греза» (у Мандельштама — «вечные сны»), неудержимая тяга к гармонической связи «яви со сновидениями» пропадает сквозь поглотивший поэта хаос, его-то — на миг, на расстояние в четыре строчки — и преображая в гармонию. Сквозь помрачение прорывается вспышка света.

Однако пока еще речь о строчках, уж там случайно или же нет, но наделенных отчетливым смыслом. А «Памятник», даже Зориным оцененный как «бессвязный набор слов»,— там, значит, «рычаг творческого механизма» не сработал, не смог?

Я памятник воздвиг огромный и чудесный,  
Прославя вас в стихах: не знает смерти он!  
Как образ милый ваш, и добрый, и прелестный  
(И в том порукою наш друг Наполеон).  
Не знаю смерти я. И все мои творенья,  
От тлена убежав, в печати будут жить;  
Не Аполлон, но я кую сей цепи звенья,  
В которую могу вселенну заключить.  
Так первый я дерзнул в забавном русском слоге  
О добродетели Елизы говорить,  
В сердечной простоте беседовать о Боге  
И истину царям громами возгласить:  
Царицы, царствуйте, и ты, императрица!

Не царствуйте, цари: я сам на Пинде царь!  
 Венера мне сестра, и ты моя сестрица,  
 А Кесарь мой — святой косарь.

Как хотите, но это травестирование державинской оды — замечательные стихи!

Отвлечемся и тут от соблазна биографического комментария, от навязчивых догадок и прямых очевидностей (что за Елиза — и т. п.), словом, от сора, по-ахматовски говоря. Попробовать бы отвлечься и от того печального факта, что это писал поврежденный в уме, но — не выйдет. Что бы там ни было, батюшковский «Памятник» не только, думаю, выдержит сравнение с любым из шедевров любого (допустим) обэриута, для кого смысловой сдвиг или уничтожение смысла — осознанная задача, но и... Однако не в сравнениях дело.

Что в этих, уж поистине «дико вдохновенных» излияниях Батюшкова?

Мелькнула, кивнув из уже близкого будущего, тень Авксентия Поприщина («наш друг Наполеон» — чем не аналог признанию, что сыскался испанский король, и этот король — я?). Кесарь, превратившийся в косаря... Всеватого! Откуда его коса? Из Апокалипсиса? Но — договорились же не докапываться до происхождения стихотворных реалий... Словом, Кесарь-косарь по бессмысленной, а вернее, надсмысловой, нелогично-логичной силеозвучий — это тоже вроде бы перекличка с чем-то более поздним, с поэтикой, переставшей чураться эффектного каламбура, той, что впервые ярче всего явились в Бенедиктове и Некрасове, продолжилась Северянином, выродилась в Вознесенском... Хотя самая цепкая ассоциация — Хлебников.

Снижение тона и жанра, от чисто одицкого к одицки-галантному, не очень, конечно, последовательное, но неуклонное («в печати» взамен державинского «в потомстве» — это совсем рядом с пародией), идет по всем правилам... Да не было правил, откуда им взяться в голове, утратившей «память рассудка»? Правил не было, но оставались законы. Даже безумное небрежение смыслом, произошедшее не из замысла, а навязанное болезнью, участвовало в том, что свершал «рычаг», он же — «память сердца». Происходило смещение центра тяжести оды Державина, этого оселка русской поэзии (ведь с Державиным, а не с Горацием

построфно полемизировал и Пушкин, без учета чего сам смысл его «Памятника» темен). Торжественное самоутверждение певца «рода Славянов», отвоевавшего право внушать царям истину с улыбкой домашности и допущенности, заменилось на мадригал — Елизе и всем вообще, кажется, дамам. Вплоть до того, что и царить отныне предписано лишь прекрасному полу: «Царицы, царствуйте... Не царствуйте, цари...», и единственный легитимный правитель, превзошедший Кесаря и оттеснивший самого Аполлона, — он, поэт. Не оттого ль, что величает женскую красоту?

Вот что произошло в этих стихах: победа той самой высокой нормальности, «рычага»; победа не поэта-безумца, а поэта в безумце. Наперекор болезни. Даже «Кесарь-косарь», эта ассоциация, родившаяся в затуманенном мозгу и потому не объяснимая, непременно подверглась бы множеству расшифровок и толкований, не знай мы, в каком состоянии сочинились стихи,— и расшифровщики не только нашли бы что-то по своему убедительное, но и были бы в своих поисках правы. В конце концов, это не многим загадочней и интуитивней, чем сетования поэтов на своеование рифмы. «В стихах всего высказать невозможно,— как бы жалуется Петр Вяземский,— часто говори не то, что хочешь, а что велит мера и рифма». А Симон Чикованы — в переводе и не без согласия переводчика, то есть Пастернака,— ненароком откликнется: «Так проклятая рифма толкает всегда говорить совершенно не то». И все трое — то ль ошибутся, опровергнув ошибку своим же примером, то ли склоняют: в том-то и дело, что проклинаемая рифма, как слепое орудие интуиции, заставляет поэта сказать именно «то».

Не потому ль Мандельштам так рассердился на молодого поэта Липкина, когда тот предложил ему укрепить рифмовку «обуян — Франсуа»? Вмешательство здравого смысла и твердого знания правил оскорбило «священное безумие», доверяющее только своему слуху и видению...

Пушкин сочувственно цитировал Дельвига, гордо сказавшего, что в его стихах, может быть, найдется бессмыслица, но прозы — не найдется. «Я смысловик», — повторял Мандельштам, все ж доверяясь и «блаженному бессмысленному слову», ибо его «новый смысл» включал в себя запредельность, заурядной ло-

тике не доступную. Вообще — не чересчур каламбуря, скажу: у нормальности есть и должна быть своя не-нормальность, свое безумие, свой транс, свои заскоки и закидоны, тем не менее, загадочным образом держащие с нею, с нормальностью, связь.

Больше того. Это, такое безумие — то есть способность преодолеть законы реальности, устанавливая свои собственные,— едва ли не самое надежное, что противостоит прозаически-скучному помещательству мира, столь неразборчивому в выборе кумиров: то «телец златой», а то и «рябой черт», которому, как Мандельштам предсказал в «Четвертой прозе», его современники (конкретнее — презираемые им писатели) запроданы на три поколения вперед. Нашего мира, перманентно сбитого с толку, теряющего ориентиры и, конечно, тем самым гипнотизирующего поэта, увечащего его психику. Не так радикально, как это проделала с Батюшковым наследственная болезнь, но — достаточно ощутимо.

В этом противостоянии у Мандельштама были свои отступления и уступки — не только злосчастная «Ода», но и героическая агитка «Мы живем, под собою не чуя страны...».

«...Дети не оказались запроданы рябому черту, как их отцы,— из «оттепели» откликнулась «Четвертой прозе» Ахматова.— Оказалось, что нельзя запродасть на три поколения вперед. И вот настало время, когда эти дети пришли, нашли стихи Осипа Мандельштама и сказали:

— Это наш поэт».

Вероятно, так, хотя наша запроданность оказалась прочней, прогноз Мандельштама нельзя счесть ошибочным, и сама неотступная память о Сталине, пусть теперь как о кровавом злодее, говорит о его непрекратившемся вмешательстве в наше сознание. О вмешательстве, продолжающем это сознание формировать, отчего даже в «нашем поэте» следует разделять то, что осталось внутри сталинской страшной эпохи, и то, что — наперекор... Нет, не так. Наперекор — это и есть антиода про «кремлевского горца», а я говорю о том, что вне эпохи. Помимо нее. Над.

Мандельштам бодрился, уверяя себя и других:

Пора вам знать, я тоже современник,  
Я человек эпохи Москвошвея, —

Смотрите, как на мне топорщится пиджак,  
Как я ступать и говорить умею!

— и все это было чистой правдой, и стихи были прекрасны, но «человек эпохи Москвошвея» и подданный «рябого черта» ушел безымянным в общую яму, сперва провалявшись бесхозным трупом на общей лагерной свалке. А то, чем он прежде всего останется в русской поэзии, заняло место на «лестнице Иакова», которое рябому не разглядеть, даже задрав до сверхпредела башку. Он, рябой, не имеет к этому отношения — в его силах было только убить поэта, перед этим сведя с ума. Но чего он не мог, так это отравить своим гипнозом то «священное безумие», которое и делает поэзию великой. То есть — свободной.

Даже если клеймо эпохи на ней оттиснулось. Даже если «человек эпохи Москвошвея» сознает и конечность свою, и беспомощность, и готов сомневаться в том, что его странное занятие вообще имеет смысл:

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

И всласть, с утра до вечера,  
Заученную вхrust.  
Одну сонату вечную  
Твердил он наизусть...

Уже давно было замечено то, чего и нельзя не заметить: перекличку этих стихов 1931 года с лермонтовской «Молитвой». Правда, перекличка сочтена пародийной,— но так ли?

На первый взгляд — так. Ведь тот, кого Мандельштам назвал «нашим мучителем», на этот раз необычно, по-детски светел — в броском контрасте и с обычной своей угрюмой рефлексией, и, тем паче, с иронией мандельштамовских строк. В самом деле:

В минуту жизни трудную  
Теснится ль в сердце грусть:  
Одну молитву чудную  
Твержу я наизусть.

Есть сила благодатная  
В созвучье слов живых,

И дышит непонятная,  
Святая прелесть в них.

С души как бремя скатится,  
Сомненье далеко  
И верится, и плачется,  
И так легко, легко...

**Мандельштаму — совсем не верится. И есть ли, во что еще верить?**

Что, Александр Герцевич,  
На улице темно?  
Брось, Александр Сердцевич,—  
Чего там? Все равно!

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

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

Все, Александр Герцевич,  
Заверчено давно.  
Брось, Александр Скерцевич.  
Чего там! Все равно!

Спрашивать ли, что, мол, за ветер занес сюда итальяночку — да на саночках, да на узеньких (три уменьшительно-нежных суффикса!), да по хрустящему по снежку? И что означает воронья шуба?.. Но ветер — не занес, он унес, пронес мимо, как пролетает и жизнь. Оглянулся — ау! — а она уже Бог знает где, проскользнула, словно залетная итальянская гастролерша, и плоть, которую ты таскал на себе, как шубу с чужого плеча, виснет именно что вороньей, жалкой, и прежде не больно-то гревшей шубой.

Незачем добавлять, незачем даже настырно помнить, что ко всему наипрочему и ворона — птица злобившая, похоронная, траурная. Незачем: все как-то само собою сошлось, сплелось — в подсознании, которое, впрочем, вернее назвать на дсознанием. Тут не подполье, а высота, на которой, освободясь от своей конкретной приписки ко времени, к эпохе «немытой Рос-

сии» или к «эпохе Москвошвея», встретились бесшабашная мандельштамовская тоска и легкость Лермонтова.

Легкость, сумевшая вдруг одолеть тоску, и тоска, странным образом не тяготящая.

Невесомый, перистый ямб «Молитвы» с прихваченной на ходу узнаваемой строчкой (...твержу я наизусть — ...тверди он наизусть) — это вновь как будто прививка чего-то нездешнего и желанного. Какая же тут пародия? Где она, с ее непременным скепсисом, шаржем, снижением, если здесь притяжение к выси, на что уже, кажется, нет никаких сил, как и веры нету: «Чего там! Все равно!»... А все же — находятся!

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

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

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

Опять-таки — странно, а то и страшно. «Трамвайная вишенка» — сочетание, по безумию своему превосходящее даже «виноградное мясо», настолько несочетаемо, и скучно предполагать, как уже сделано кем-то, что «вишенка» — всего лишь от глагола «висеть». Висят и висели на трамвайных поручнях все без разбору, все, кому не хватило места внутри; «вишенка» — это о себе одном. Вишенка, ягодка, отбившаяся от грозди...

В этих стихах сказано о себе чуть не все самое горькое, что можно сказать. «Курва», «мура» — вот вульгарная инопородность эпохи, ее блатной лексикон и плебейский стиль, а сама вишенка — не на ветке, даже не с ветки, она — трамвайная ягода, советско-урбанистический гибрид, где скрещение хуже распада. Однако и здесь происходит то, что вроде неловко, но надо назвать чудом.

Отщепенство, тоска, безнадежность, разложение —

связей и самого человека... И в то же время — духовно-подъемная сила, тот самый «рычаг», что извлекает стихи и нас вместе с ними из бездны отчаяния. Как было с Батюшковым? Пожалуй. Только у Мандельштама спасительная «память сердца» — не вспышка ее, но протяженная, долгая памятливость.

То, что мы называем — малоудачно, каковы почти все литературные термины, — традицией, не есть, понятно, ни следование определенному стилю, ни заимствование образной системы, ни... ни... ни... Вообще — именно по тому, что традицией, без сомнения, не является, методом бесконечного вычитания мы косвенно и оттого верней можем догадаться, что же она такое. По-видимому, почти физиологически ощутимая память духа; то, что поддерживает в поэзии самодостаточную жизнь, противостоя напору все исхищающейся ремесла, все совершенствующихся приемов. (Да, противостоя, как культура подчас противостоит цивилизации с ее высокомерием технократа, чьи успехи величественно осязаемы и оттого, как кажется, абсолютны.)

Традиция — то, что, перетекая из эпохи в эпоху, от поэта к поэту, не только не обрекает на подражательство, но уберегает от него, помогая самовыявлению, а технические приемы воспроизведимы, само мастерство, и то не столько отличает одного от других, сколько соблазняет собой подражателей, стремясь к воспроизведству и кончая перепроизводством копий.

Традиция — перекличка тех, кому нельзя терять друг друга во тьме времен; она и есть «память сердца», банк памяти, как сказали бы в наш деловитый век.

Традиция болезненно, чутко фиксирует взрывы, разломы и катаклизмы, сотрясается и, бывает, наддрамывается в роковые минуты, но смысл ее существования — не воспроизводить ширину образовавшихся трещин и глубину провалов, а наводить мосты.

Поэт, написавший «Ламарка», не был поэтом катастроф. Он был — мостостроитель. И речь не только о тех разрывах и разрушениях, что несла с собой — и являла собою — сталинская эпоха, вечно что-то взрывавшая и отменявшая. Ведь сейчас говорим уже не о ней, а о том пространстве русской культуры, где свой рельеф, свои пропасти и подъемы и где, повторю еще раз, началась и идет настоящая жизнь Осипа Мандельштама.

...

## Победитель

В романе мандельштамовского соседа по писательской надстройке в бывшем Нашокинском есть такой эпизод. К гению зла Воланду является посланник из лагеря добра Левий Матвей — с поручением к дьяволу от Иешуа, Иисуса: «Он... просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера».

«А что же вы не берете его к себе, в свет?» — со спокойным ехидством спрашивает Сатана.

Не берут потому, что мастер заслужил только покой, а не свет, но сейчас речь не о том. Ведь здесь, мысля по-нынешнему, словно два суверенных государства, некогда составлявших целое, но разъединившихся навсегда. Борьба за суверенитет уже отшумела, границы определены, остались разве что споры о гражданстве.

Одним булгакововедом замечено, что если в «Фаусте» Гете Мефистофель, хоть и балакает по-панибратски, как фамильярный вассал, с Богом, однако и борется — с Ним и с его созданием, человеком. А Воланд это занятие бросил: «Он и Иешуа лишь представляют «разные ведомства» единого божественного миропорядка».

Так — не в одном романе «Мастер и Маргарита», так — вообще в XX веке, где зло и добро, дьявол и Бог не борются между собою в нашем культурном и философском сознании. Не выясняют отношений — к чему, если философы все уяснили и выяснили? — а сосуществуют. Разведены по углам, как боксеры на ринге, но, в отличие от спортсменов, так в разных углах и оставлены. Сосуществуют те же Воланд и Иешуа. Сосуществование бывает и в пределах одной души.

В пределах настолько узких, что — не разойтись:

Есть в напевах твоих сокровенных  
Роковая о гибели весть.  
Есть проклятье заветов священных,  
Поругание счаствия есть.

И такая влекущая сила,  
Что готов я твердить за моловой,  
Будто ангелов ты низводила,  
Соблазняя своей красотой.

И т. д. Это вам не Валерий Брюсов, способный, едва откричав: «На Берлин!», податься на чиновную службу к большевикам-пораженцам, не его хладнокровная неразборчивость: «Хочу, чтоб в море плавала свободная ладья. И Господа и Дьявола хочу прославить я». Это Блок, у кого иные представления, что есть свобода, это его «К музе», но даже ему (или ему в особенности?) освобождение видится в преодолении стародавних заветов добра. Вплоть до, не сразу поймешь, мазохизма или садизма: «И была роковая отрада в попиранных заветных святынь...»

Путь художественного сознания в нашем веке, примерно на рубеже его с предыдущим, сделал попытку, во многом блестяще удивляющуюся,— изменить направление. Можно сказать, что на этом пути случился «разлом», возник «провал» (мандельштамовские слова) — предвестия тех, что случатся потом в истории не искусства, а всей страны. Прежде дорога художника шла на Голгофу, имея примером крестный путь: сквозь тернии к звездам, сквозь страдание к очищению, сквозь козни зла к идеалу добра. В XX веке она — конечно, не без существенных исключений — лежит под гору, с Голгофы, от горного очищения мукой к «демократической» земной грязи, от идеала — к «сору», где зло возлежит рядом с добром:

И когда ты смеешься над верой,  
Над тобой загорается вдруг  
Тот неяркий, пурпурово-серый  
И когда-то мной виденный круг.

«Зла, добра ли?» Не разобрать — и, как видно, незачем. Но пурпуровый цвет, «когда-то», на древних иконах, виденный Блоком и увенчавший его Музу, — цвет инфернальный. Адский. Свечение, исходящее от головы Дьявола.

Что говорить, для художников, у которых всегда

есть понятный вкус к риску, «есть упоение в бою и бездны мрачной на краю», затевать игру с дьяволом — будоражить себя острыми ощущениями. Игра может быть очень увлекательной и даже вестись под стягом борьбы со злом,— например, путем привлечения посетившего Москву Сатаны для расправы с теми, кто насолил автору романа,— но тут происходит ряд превращений, которые в свое время и ополчили молодого акмеиста Осипа Мандельштама против того, что яснее и декларативней всего выразила школа символизма.

Называю пока его одного не потому лишь, что не хочу заводить чересчур специального разговора, но потому, что согласен с ним, с Мандельштамом, сказавшим:

«Не стоит создавать никаких школ. Не стоит выдумывать своей поэтики».

Это — в 1921 году. Двумя годами позже:

«...Ощущенье времени меняется. Акмеизм 23-го года — не тот, что в 1913 году. Вернее, акмеизма нет совсем. Он хотел быть лишь «совестью» поэзии. Он суд над поэзией, а не сама поэзия».

«Совесть»... «Суд над поэзией» — надо думать, что тоже совестный суд... Говоря это, Мандельштам формулировал не принципы акмеизма, а свое собственное самоощущение в литературе.

В 1924 году в статье «Промежуток» Юрий Тынянов возвестил о гибели поэтических школ:

«Теперь это дело седой старины, а ведь еще года два назад даже эмоционалисты, которые заявляли, что лучшее в мире это любовь и какие-то еще более или менее радостные чувства,— даже они, кажется, считались не то школой, не то течением.

Эта смена школ одиночками характерна для литературы вообще, но самая стремительность смен, самая жестокость борьбы и быстрота падений — темп нашего века...

Поэтическая инерция кончилась, группировки смешались, масштаб стал неизмеримо шире».

Сознаюсь, что еще скептичнее отношусь к понятию «литературная школа»,— конечно, не к непреложному и неизбежному факту их существования, а к реально творческому содержанию.

Всякая литературная школа, едва сложившись или только обнародовав манифест, определив свои принци-

ны, заявив патент на особенности и приемы, и м е н н о в этот самый момент, не мгновением позже, делает шаг к деградации. Хотя бы по той простейшей причине, что, установив границы, ставит преграды для таланта, плохо слушающегося законоучителей. Период самоутверждения, у живого конкретного человека, как правило, истекающий вместе с молодостью, здесь бесконечен, со временем становясь лишь назойливее, остервеняясь в полемике и в отстаивании партийного имущества: особых метафор, отдельных структур, даже критериев. Ни символизм, ни футуризм, ни имажинизм участи этой не избежали.

### Избежал — акмеизм.

Самоутверждение было ему заказано: расстрел главы школы Гумилева поставил его вне закона, но дело было еще и в том самом: «...акмеизма нет совсем». Да и был ли?

Эстетическая сплоченность акмеистов с первого дня была едва ли не фиктивной. Когда Мандельштам написал статью «Утро акмеизма» и хотел представить ее как манифест направления, отцы-основатели, Гумилев с Городецким, отвергли его в качестве такового, выступив со своими собственными декларациями. Двумя — и различными. Вообще, когда речь заходит о том, что реально свело в одну группу шестерых поэтов, возникают сомнения и вопросы. Возникли даже у Н. Я. Мандельштам, пытавшейся утолить личную любознательность:

«Три поэта — Ахматова, Гумилев и Мандельштам — до последнего дня называли себя акмеистами. Я всегда спрашивала, что объединяло трех совершенно разных поэтов с разным пониманием поэзии и почему была так крепка связь, что ни один не отрекся от юношеского союза, длившегося один короткий миг. Мандельштам отшучивался. Ахматова же — особенно в старости — постоянно говорила об акмеизме, но на мой вопрос ответить не могла: связь трех поэтов казалась ей чем-то само собой разумеющимся».

Трех... А куда подевались еще три? Тут-то ответ прост: Городецкого, как объяснил еще Мандельштам, «привлек» Гумилев — не по причине духовно-эстетического родства, а потому, что тот был — очень недолго — в центре успеха. Для солидности начинания; и дальнейший маразматический путь исписавшегося стихо-

творца как не делает акмеизму чести, так и не бросает на него тени.

Пятый и шестой «номера», талантливый Нарбут и скромный Зенкевич, возможно, как раз и представили бы собою материал для типологического изучения, но уж это дело обычное. Что такое имажинизм без Сергея Есенина? Ничто... То есть без него он именно — имажинизм, течение и те, кто плывет по течению, следя «установкам». Да и из символизма — изымем Анненского, Сологуба и Блока, оставив неизмеримо менее одаренных Брюсова, Вячеслава Иванова и Бальмонта, и эта, столь ненавистная акмеистам школа обретет куда большую стройность.

Вот об этой ненависти и речь. О любви — тоже...

Когда в 37-м воронежские литераторы, которым, как любому советскому коллективу, вменялось в обязанность перевоспитание заблудших, буквально принутили Мандельштама сделать доклад об акмеизме и жадно ждали разоблачений и покаяний, он сказал: «Я не отрекаюсь ни от живых, ни от мертвых». И крепежная эта сила была и силой противостояния, заставлявшей преследуемых прижиматься друг к другу в инстинктивном духовном порыве. «Изоляция, которую выбрали Мандельштам и Ахматова, — пишет Н. Я., — была единственным выходом. Началась эпоха одиночек, противостоящих организованному миру».

Спеченность, сумевшая выстоять против такой организации, не могла не иметь в основе чего-то всерьез цементирующего — при всей неизъяснимости этой сплотки. Действительно «разные поэты с разным пониманием поэзии» сошлись, чтоб надежнее оттолкнуться... От символизма? Однако и он, отличавшийся от акмеизма большей структурной определенностью, в сущности, тоже условность. Как всякая «школа». Нет, отталкивались не столько от символизма, сколько от того, что было увидено в нем, а быть может, даже навязано ему в горячке полемики.

Между прочим, сам Мандельштам начинал как добросовестный эпигон символистов. «На бледно-голубой эмали, какая мыслима в апреле... Нежнее нежного лице твое, белее белого твоя рука...» — тут и брюсовская «эмаль», и сологубовское: «Белей лилей, алее лала». Впрочем, эту строку будущий акмеист скопировал и еще прилежней: «Ночь белая, белее лилий...» Или, к

примеру: «Я от жизни смертельно устал...» — ну понятно, как не устать в семнадцать-то лет? «...Но люблю мою бедную землю...» Это, стало быть, Мандельштам. Вот Сологуб, мэтр символизма: «Я люблю мою темную землю...» Караул, грабят!

Хотя чаще, конечно, в стихи юноши Мандельштама проникало то, что Гумилев справедливо назвал «общесимволистскими достоинствами и недостатками», где достоинства — превосходнейший мастер-класс или, выражаясь грубо, лирическая дрессировка, а недостатки — давление поэтической общепринятости, монотонная отвлеченность: «лазоревый грот... мутно-лазоревый свод... черно-лазоревый сосуд...».

Перелом, с похвалою отмеченный Гумилевым, наглядный разрыв с поэтикой символизма произошел, а вернее, был продемонстрирован в том самом стихотворении, где Мандельштам понапрасну обидел больного Батюшкова:

Нет, не луна, а светлый циферблат...  
...Который час, его спросили здесь,  
А он ответил любопытным: вечность!

Вот так-то, мол: у них луна, у нас циферблат — отнюдь не туманно, конкретно, «вещно» (излюбленное словцо акмеистов). У нас — отмеренный час, у них — неопределенная вечность.

«Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы, голубка — подобие девушки, а девушка — подобие голубки. Образы выпотрошены, как чучела... Чучельная мастерская... «Прочь от символизма, да здравствует живая роза!»...»

Такие велись баталии. Или — из той же статьи Мандельштама «О природе слова» (1921—1922), о тех же, естественно, символистах, закрепостивших слово, приковавших его к символу, отнявших у него самоценность и самостоятельность:

«Человек больше не хозяин у себя дома. Ему придется жить не то в церкви, не то в священной роще архидотов, хозяйскому глазу человека не на чем отдохнуть, не на чем успокоиться. Вся утварь взбунтовалась. Метла просится на шабаш, печной горшок не хочет

больше варить... Хозяина выгнали из дома, и он больше не смеет в него войти».

Вообще-то — сколь ни конкретна, ни «вещна» эта задорная страсть, на деле фикция ополчилась на фикцию. Возьмем мандельштамовское — именно мандельштамовское, меченое только его клеймом: «Когда Психея-жизнь спускается к теням в полупрозрачный лес вслед за Персефоной...» И — Блок: «Твое лицо в его простой оправе своей рукой убрал я со стола». У кого «вещность»? Кто удалился в «священную рощу»?..

Молодой союз — превосходная вещь, совместная полемика — то, что объединяет тесней, чем согласие, но такое содружество — не надолго, тем более не до гробовой доски. И та близость, которую Мандельштам и Ахматова ощущали так глубоко, что она не нуждалась в объяснениях, не могла, я сказал, не иметь за собой, под собою (вот именно — по д., подземно, невидимо) чего-то наиважнейшего. Без чего твое дело — не дело, поэзия — не поэзия.

Да и Н. Я. говорит:

«По моему глубокому убеждению, акмеизм был не чисто литературным, а главным образом мировоззренческим объединением...» Объединением — но кого? Если держать в голове вышесказанное, получается, что — Ахматовой с Мандельштамом, только. Пожалуй, и Гумилева, если иметь в виду его позднее преображение, от конквистадорской романтики к «Слову», «Шестому чувству», «Заблудившемуся трамваю». Однако — продолжаю цитировать: «Каковы бы ни были три поэта, восставшие против символистов, они... осознали коренное различие в миропонимании своем и недавних учителей».

И вот — самое важное:

«Символисты... были под влиянием Шопенгауэра и Ницше и либо отказывались от христианства, либо пытались реформировать его собственными силами, делая прививки античности, язычества, национальных перунов или доморощенных изобретений. Даже Блок, который был несравненно глубже своих лихих современников... Но в роли искуstителей и соблазнителей выступали главным образом Брюсов и Вячеслав Иванов: культ художника и культ искусства. Блок выпи-  
сывает тезис Вячеслава Иванова: «Ты свободен — бо-  
жественность, все позволено, дерзай...».

Или:

...Никому не сочувствуЙ,  
Сам же себя полюби беспредельно.  
...И Господа и Дьявола  
Хочу прославить я.

Брюсов. Но и у Блока: «Зла, добра ли? — Ты вся — не отсюда». И т. п.

Казалось бы, странным — но жестко закономерным — образом «культ художника и культ искусства», обещающие вседозволенность, обернулись еще одним свойством, которое определили Владислав Ходасевич и Юрий Тынянов.

Ходасевич: «Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературной биографии — от личной...»

Тынянов: «Блок — самая большая лирическая тема Блока... В образ этот персонифицируют все искусство Блока; когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией невольно подставляют человеческое лицо — и все полюбили лицо, а не искусство».

Понимать ли, что «культ искусства» обернулся «культом художника»? Культом «лица»?

Так и есть. «Лица» или «имиджа», как выражаемся нынче.

Блок, пригвожденный к трактирной стойке. Кабацкий завсегдатай и хулиган Есенин. Маяковский — горлан-главарь, но и любовник конкретной, паспортно поименованной Лили Юрьевны Брик. Цветаева, до того распахнутая, что впору иной раз отвести стыдливый взор... И далее, далее: кричаще разные имиджи, до Высоцкого и Евтушенко, но рожденные в согласии с одним и тем же законом.

Прежде подобное заголение было немыслимо. Даже те, про кого молодой Чуковский в своей задорной манере сказал, что, дескать, «подле Пушкина все уроды, и только уродством своим различаются друг от друга» (имея в виду гипертрофию той или иной характерной черты, сменившую пушкинскую уравновешенность), — даже они, скорбный страдальц Некрасов, погруженный в философию природы Тютчев или импрессионист Фет, скрывали от публики все с лишком личное, с лишком индивидуальное, то, что имеет отношение только к «лицу», а не «искусству». Не зря знаменитое барство первого, его болезненное пристрастие к роскоши если и вылезало в стихах, то лишь в

виде неупрятанных «комплексов». Стихи второго, связанные с дипломатическим поприщем, до сих пор печатаются отдельно. А третий, в жизни помещик-жох, доверял свои хозяйственные заботы статьям, но никак не стихотворениям, и насмешник Минаев жульничал, пародируя нежную фетовскую лирику способом ее опрокидывания в поместную обыденность.

Целомудрие это имело невольно целью возможно более удержать уходящую гармонию, божественную — без преувеличения — сущность русской поэзии, так и осознанную Пушкиным как пророческая.

Поясню.

Отец Александр Мень в книге «На пороге Нового Завета» замечал, что в Иисусовых притчах то прозвучит намек на Его мастерство плотника, точнее, строителя, так как в Иудее плотничать приходилось реже, чем класть камень,— на мастерство, которому Его, уж наверное, обучил Иосиф. То отзовется пастушеский опыт: по преданию, Он пас возле Назарета овец; вот в притчах и возникают образы пастыря и пасомых. То есть, говорит отец Александр, «если вслушаться в притчу... легко уловить в ней нечто личное...».

Как характерны, однако, эти: «вслушаться... уловить... нечто...». Не больше, не громче, не навязчивее.

И вот: «...В Евангелии самое главное — не новый закон, доктрина или нравственный кодекс, а именно Иисус, Человек, в Котором воплотилась «вся полнота Божества». Тайна, пребывающая выше всякого имени, обретает в Нем человеческое имя, лик и человеческий голос...»

Будто нарочно — и в точности! — сказано о гармонической традиции русской поэзии. «Тайна, пребывающая выше всякого имени...» Искусство, а не лицо; искусство, которое важнее, выше, типизированнее лица. Когда лицо проступает слишком явно и узнаваемо, это даже мешает. Вспоминается полу забавный случай, как Михаил Васильевич Нестеров, расписывая собор св. Владимира в Киеве, придал лицу св. великомученицы Варвары взятные глазу черты любимой девушки, и губернаторша графиня Игнатьева воскликнула:

— Не могу же я молиться на Лелю Прахову!

Случается, что и губернаторши оказываются не со всеми не правы.

Огромность фигуры хотя бы того же Блока избавляет от необходимости суетиться: худого, мол, ничего сказать не хочу. Что ж делать, искусство идет путем незаказанным, что нам остается только фиксировать; поэзия XX века не только что отделилась от поэзии XIX-го, но во многом противопоставила себя ей, и вообще, по убеждению моему, само понятие гармонии, нами безбожно затрепанное,— оно историческое, имеющее начало, имеющее и конец. Увы.

Так или иначе, «лицо», в отличие от «искусства», открывает путь к капризу, к необязательно-безответственной прихоти, к пренебрежению объективностью (в существовании которой и вовсе порой возникает скептическое сомнение).

Не прошел мимо этого и Мандельштам, в своем движении «от оттенка к оттенку», случалось, терявшись в оттенках искомый смысл,— и в этом отношении он, «смысловик», оказался подвержен подсознательной убежденности, что свобода и независимость художника предполагают свободу и от читателя. Но — подсознательной. Другое дело, когда Блок даже у своего толкователя Корнея Чуковского вызывает недоумение — что означают строки: «И латник в черном не даст ответа, пока не застигнет его заря». Или: «Сижу за ширмой. У меня такие крохотные ножки». И лишь сам поэт объясняет критику, что в первом случае имелась в виду одна из множества статуй на крыше Зимнего дворца, а во втором подразумевались Иммануил Кант и его «Критика чистого разума».

«...Но кто же из читателей,— спросит влюбленный в Блока и оттого благодушный Корней Иванович,— мог догадаться, что оно написано о Канте?» И кто из возмущенных — или восхищенных — «авангардными» строчками Брюсова: «Всходит месяц обнаженный при лазоревой луне» знал, что объяснение экстравагантному образу — самое банальное? Оказывается, напротив брюсовской квартиры было здание бани, на чьем фасаде и красовалась лазоревая луна.

Спорить с подобным — бессмысленно, негодовать — тем более глупо и поздно, ибо свершившееся свершилось. Можно, однако, отметить, что Тайна сменилась загадкой, разгадка которой бывает проста до обидного; в ход пошли ребусы и картинки-обманки, и это означает перемену, ни много ни мало,

как раз в мироощущении. В отношениях не только с читателем, но с Богом и с космосом; в отношениях, которые порою и строятся на эксперименте, расчете, на игре и на розыгрыше... В общем, на том, что в наиболее откровенном виде воплощает в себе авангард.

Всему этому Мандельштам был противоположен.

Можно было бы сказать, что у него не было имиджа (я имею в виду — не житейского, не бытового, а того, который самим поэтом заботливо лепится в собственной поэзии), если бы этот имидж не навязали ему мы сами. Имидж не то чтоб совсем фальшивый, но за-слонивший собою то, что воплотилось в «искусстве», в поэзии Мандельштама.

Общий ад, ужаснувший его как возможный удел всего человечества, эта кошмарная уравниловка — в поверженном, падшем, бездушном прахе,— то есть участь, которой он, погибнув физически, избежал духовно, все же настигла его в нашей памяти, в нашем убогом сознании. И вот он — правда, уже не городской сумасшедший, каким его изображали, а возможно, и искренне видели при жизни, но зато одна из жертв репрессий, заслуживающая по этой причине, чтоб мы со-страдательно вычитывали в его стихах безысходный трагизм. Или, пуще того, герой сопротивления, обли-чивший тирана:

Как подкову дарит за указом указ  
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.  
Что ни казнь у него, то малина  
И широкая грудь осетина.

Не Дант, не Овидий — Brut!

И нужды нам нет, что он сам предупреждал, почти уговаривал: «Мне хочется говорить не о себе, а сде-дить за веком, за шумом и прорастанием времени. Па-мять моя враждебна всему личному».

Сергей Аверинцев пояснил это признание так: «Что характерно для эмоциональной атмосферы середины 20-х годов, так это тон глубокого отчуждения от собст-венной биографии». Но неужели Мандельштам так по-хож на Безыменского, гордо видевшего в своей фами-лии именно это «глубокое отчуждение»? Или на Лу-говского, памятно пожелавшего: «Хочу позабыть свое имя и званье...»?

Враждебность личному — или, как я говорил,

с л и ш к о м личному — имела глубокий нравственный смысл, объясняя, хотя бы отчасти, иные из литературных антипатий Мандельштама.

Тот, для кого главное — его «лицо», а не «искусство», тем самым хочет воспользоваться всеми правами смертного человека. Одного из нас. Если поэту нравится покаянная роль существа падшего, то ниже нас, если — надмирного гения, то выше, но в любом случае одного из з, которому, коль он таков, не нужно стыдиться мирских слабостей, которому «все позволено, дерзай...» Однако постойте! Как же — мирских, ежели в этих словах, как помним, записанных Блоком за Вячеславом Ивановым, речь о «божественности»? Это ей позволено все. Ей, а не людям толпы.

Но дело в том, что такая «божественность» — самого мирского происхождения, к христианскому Богу не имеющая ни малейшего отношения. Когда обожествляют самих себя, у Него позволения не спрашивают.

Это бывает подчас сознательно, как, допустим, у Брюсова, с первых шагов в литературе избравшего роль вождя, для которого даже не слишком важно, кем предводительствует, и хладнокровно лепившего свое «лицо», если не лицо — для публики, на публику. Это может происходить и невольно, но — происходит, являя собою то, что Мандельштаму активно чуждо, и здесь, полагаю, одна из причин резкого, стойкого неприятия им Марины Цветаевой (и, напротив, особой любви к стихам Ахматовой, отвечавшей тем же: «Мандельштам, конечно, наш первый поэт...»).

Личные отношения с Цветаевой — особый сюжет, ею самой развернутый в очерке «История одного посвящения». Был краткий роман, были стихи — ее к нему и его к ней, именно те, которые она оскорбленно отстаивала в очерке перед Георгием Ивановым: тот, как обычно, все переврал и заставил Мандельштама посвятить их некоей dame-врачу, содержанке некоего купца-армянина. И вдруг: «Я — антицветаевец». До такой степени «анти», что: «Безвкусница и историческая фальшивьсть стихов Марины Цветаевой о России — лженародных и лжемосковских — неизмеримо ниже стихов Адалис...» Ну уж!

«Вот кого из современников,— вспоминает Липкин,— он при мне хвалил всегда: Ахматову, Пастернака, Хлебникова, Маяковского. Иногда: Андрея Белого,

Клюева. Ему нравились ранние стихи Есенина... Что-то привлекательное слышалось ему в некоторых строчках Асеева, позднее — Павла Васильева.\* ...Не любил символистов, ругал Бальмонта и Брюсова, поругивал Вячеслава Иванова...»

Вообще: «О стихах говорил ослепительно, пристрастно,— это уже ахматовское воспоминание,— и иногда бывал чудовищно несправедлив, например, к Блоку».

К Цветаевой — постоянно.

Почему? Ведь не сведешь такого totalного неприятия к соображениям немаловажным, но не исчерпывающим: «Ее переносы утомительны. Они выходят не в прозу,— признак высокой поэзии,— а в стилизацию. Она слышит ритм, но лишь слуховым аппаратом, ухом, а этого мало».

Логика пристрастий и антипатий вообще неочевидна, ее часто и логикой трудно назвать, но тут нам что-то подсказывает антитеза: обожаемая Ахматова — отторгаемая Цветаева. Антитеза, существующая не для одного Мандельштама, стало быть, не сводящаяся к капризу индивидуального вкуса,— ведь, действительно, невозможно вообразить более контрастные поэтические фигуры — при таком совпадении, лишь подчёркивающем контраст, как принадлежность к прекрасному полу.

Из самых-самых известных, щедро цитируемых и очень сильных цветаевских строк — эта ее формула собственной исключительности:

Что же мне делать, певцу и первенцу,  
В мире, где наичернейший сер!  
Где вдохновенье хранят, как в термосе!  
С этой безмерностью  
В мире мер?!

Это презрение к мерам дочь Марины Ивановны Ариадна Эфрон прокомментировала в письме к Н. И. Ильиной, причем, разумеется, ревниво и неотвратимо возникло имя, столь легко узнаваемое по сдвоенному инициалу:

«...М. Ц. была безмерна, А. А.— гармонична; отсюда разница их (творческого) отношения друг к другу.

\* Для полноты картины — отношение к пролетарям (советским). Любил, как сказано, Зощенко. Ценил Бабеля. Леонова не выносил. Федину сказал про его «Похищение Европы»: «Ваш роман голландское какао на резиновой подошве, а резиново-советская».

Безмерность одной принимала (и любила) гармоничность другой, ну, а гармоничность не способна воспринимать безмерность; это ведь немножко не *somme il faut* с точки зрения гармонии».

Ревнивость сопоставления тут пренебрегла точностью. Да, Цветаева объяснилась Ахматовой в несдержанной, страстной, цветаевской любви; еще в 1916-м был создан обширный, «безмерный», в одиннадцать стихотворений цикл признаний («— И я дарю тебе свой колокольный град, Ахматова! — и сердце свое в придачу»). Но принимала ли, по крайней мере, всегда?

Если в том любовном цикле всего лишь случайно, на уровне проговорки проскальзывало: «Ты солнце в выси мне застишь...» (как угодно, но это — изъявление неудовольствия, «застишь» — значит, мешаешь), то гораздо позже, в 1940-м, будет сказано: «...Прочла, перечла почти всю книгу Ахматовой, и — старо, слабо». Но это как раз нормально.

Ничто не заслуживает упрека в лицемерии меньшее, чем пылкая тяга Цветаевой к Ахматовой, сменившаяся размашистым неприятием, но ничто и не говорит так красноречиво об оборотной, не всегда привлекательной стороне безмерности. Может быть, и опасной? Да, пожалуй.

Вспомним из Александра Меня: «Тайна, пребывающая выше всякого имени... вся полнота Божества...», целомудренная сдержанность, с какой в Евангелии явлены бытовые черты Сына Божия. И — из Мандельштама: «Память моя враждебна всему личному».

Прибавлю: враждебна — ради свободы. Истинной свободы, так не похожей на «все позволено».

«Христианское искусство... это бесконечно разнобразное в своих проявлениях «подражание Христу», вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эре.— Это вновь Мандельштам, его ранний доклад «Скрябин и христианство», сохранившийся лишь в отрывках.— Христианское искусство свободно. Это в полном смысле слова «искусство для искусства». Никакая необходимость, даже самая высокая, не омрачает его светлой внутренней свободы, ибо прообраз его, то, чему оно подражает, есть само искупление мира Христом. Итак, не жертва, не искупление в искусстве, а свободное и

радостное подражание Христу — вот краеугольный камень христианской эстетики».

Свободное подражание — разве не нонсенс? Отчасти — пожалуй. Подражатель всегда зависит, а акт освобождения, путь свободы — то, чему подражать невозможно, как нельзя подражать любви; тут всякий раз возникает и решает дело личный, невоспроизводимый более опыт. Но несомненно и то, что если Христос как Богочеловек принес себя в жертву по воле Отца, но и по собственному выбору (как сын Бога он был обязан исполнить завещанный долг, как человек имел возможность от него уклониться), то мы, «подражая» Христу, «подражаем» его свободе. Путь, коли уж мы христиане, выбран Им. Вот отчего: «Вся наша двухтысячелетняя культура,— говорит Мандельштам,— благодаря чудесной милости христианства есть отпущение мира на свободу...»

Свободное подражание — да, странно. Так же как и «радостное богообщение». Радость, веселье — приметы свободы, общаясь же с Богом, ты признаешь духовную иерархию. Тем не менее — именно так, «радостное»: радость приходит от сознания ясности идеала, от понимания, в чем твое назначение.

Свобода отлична от вседозволенности многим. Всем! Тем, в частности, что у нее есть свои сдерживающие — внутренние — законы, как у гармонии есть своя, так сказать, цензура. Бродя тех запретов, которые (переходя на язык, нам, к сожалению, больше всего понятный) могут помочь демократии не превратиться в беспредел.

Невозможно, несправедливо ставить знак равенства меж вседозволенностью и безмерностью — даже и в эстетическом плане. Но захватывающая, заразительная безмерность, влекущая куда более сильно, чем на это способны гармония и мера (отчего, между прочим, так исступлена любовь к Цветаевой у читателей и в особенности читательниц-цветаевок — куда «ахматовкам!», влекущая, как наркотик, — она просто не в состоянии сверяться с ориентирами, видеть путь.

Самовыворотность Цветаевой поразительна, что — констатация, а не оценка; такая (как снова не повторить?) безмерная откровенность может равно восхищать или шокировать, ибо она до чрезвычайности зависит от того, какое сиюминутное состояние (угара,

каприза, безоглядной любви, мстительной ревности) нам являют, отбросив традиционную — да когда это было? — сдержанность. Цветаева, если угодно, принципиально нецеломудрена — как в обнажении собственных душевых состояний, так и в отсутствии отбора и выбора, отдельных ли стихотворений, получше или поплоше, удавшихся или неудавшихся строк. «Цензура гармонии» бездействует, не ставя препон к многословию,— кто считает количество слов в любовном бреду, в поминальных причитаниях, в криках воинниц? Тут было бы странно даже и вспомнить о золотом правиле классической русской словесности, согласно которому надлежит просеивать слова, мучительно отбирая «единственно точные». Тут не муки слова, а муки сердца, которое захлебывается переживаниями, как уста захлебываются словами...

Да и как применить меру к безмерности?

Считается, что творчество есть для художника возможность облегчить душу, выговориться, выплеснуться, выдышать воздух, распирающий легкие,— иначе их разорвет. Таким был Мандельштам, и его страстная тяга к собеседнику-слушателю (при сравнительном безразличии к читателю) объясняется именно этим: нужно выговориться немедля, как — извините — спправить неотложную физиологическую нужду. А читатель... Где он там бродит — да покуда прочтет...

С Цветаевой было иначе. Облегчить, говорите, душу? Наоборот: нагрузить, замучить, загнать. «М.— человек страстей... Отдаваться с головой своему урагану — для нее стало необходимостью, воздухом ее жизни». Положим, Сергей Эфрон, пишущий это, измучен изменениями жены; о них и речь. Но разве только о них? «Что — неважно, важно, как. Не сущность, не источник, а ритм, бешеный ритм». Да. Как сигарета, прикуриваемая от сигареты у неизлечимого курильщика, как хмель, переходящий в похмелье, которое лечится тоже хмелем. Впрямь — наркотическое существование.

Мандельштам был «активный строитель»; сказав это, его вдова сказала, может быть, самое главное. Уроки Цветаевой, если это учительное слово применимо к поэтам, уроки категорически противоположные. «В личной жизни это сплошное разрушительное начало»,— писал отчаявшийся Эфрон. Но так и в поэзии:

О, черная гора,  
Затмившая весь свет!  
Пора — пора — пора  
Творцу вернуть билет.

Отказываюсь — быть.  
В Бедламе нелюдей  
Отказываюсь — жить.  
С волками площадей

Отказываюсь — выть.

Внешний повод такого отчаяния вполне конкретен: оккупация Чехословакии. Но самоощущение — постоянно (если уж даже любовь к другому поэту или то, что хотелось принять за любовь, рождала образ, неожиданно схожий с этим страшным затмением: «Ты солнце в выси мне застишь...»). Самоощущение — давнее, едва ли не изначальное, ибо еще в 1913-м, двадцати одного года отроду, Цветаева могла изъявить желание, казалось, несовместимое с розовой зарей жизни: «Стать тем, что никому не мило, о, стать, как лед — не зная ни того, что было, ни что придет...» И мало того, посыпая эти стихи Василию Васильевичу Розанову, обнажить в письме их подоснову:

«...Я совсем не верю в существование Бога и загробной жизни.

Отсюда — безнадежность, ужас старости и смерти. Полная неспособность природы — молиться и покоряться. Безумная любовь к жизни, судорожная, лихорадочная жажда жить».

Судорожность, лихорадочность — это весьма мало походит на то, что называют любовью к жизни. И если это — любовь, что такое болезнь? Понятно, не та болезнь, что приходит на смену здоровью, в том числе — душевному, что стряслось с Мандельштамом. Природная, как само здоровье, постоянная, как сама жизнь, — пока та не прервется.

«Отказываюсь — быть». Девиз... жизни? Нет, не-жизни. А вот Мандельштам:

Немного теплого куриного помета  
И бестолкового овечьего тепла;  
Я все отдаю за жизнь — мне так нужна забота,  
И спичка серная меня б согреть могла.

Взгляни: в моей руке лишь глиняная крынка,  
И верещанье звезд щекочет слабый слух.

Но желтизну травы и теплоту суглинка  
Нельзя не полюбить сквозь этот жалкий пух.

Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,  
Как яблоня зимой, в рогоже голодать,  
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому,  
И шарить в пустоте, и терпеливо ждать.

1922 год. Но и долгое время спустя, потеряв блаженное право говорить о «бессмысленности», о безответности, он не утратит этой тяги «к чужому»:

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

Мы помним, каким взором Цветаева глянула на таких же одурманенных обывателей:

Кто — чтец? Стариk? Атлет?  
Солдат? — Ни черт, ни лиц,  
Ни лет. Скелет — раз нет  
Лица: газетный лист!  
Которым — весь Париж  
С лба до пупа одет.  
Брось, девушка!  
— Родишь —  
Читателя газет.

Эти ненависть и презрение — к кому, за что? К людям, у которых нет сил и потребности поднять глаза выше газетного листа — и только за это?

А что скажет таким же, как эти, Мандельштам? Он, написавший про зощенковских «средних людей»: «Они мученики или все герои». Будет ли снисходителен? Пожалеет? Он к ним — потянется:

Пора вам знать, я тоже современник,  
Я человек эпохи Москвошвея,—  
Смотрите, как на мне топорщится пиджак...

Строитель и был рожден для строительства, для жизни, для «богообщения» и просто общения.

Могла ли выжить Цветаева?

Никогда не узнаем, что было бы, если бы да кабы, например, если б в Чистополе слабый, боязливый Асеев нашел в себе силы ее защитить, а негодяй Тренев каким бы то ни было образом устранился от вмешательства.

льства в ее судьбу (на языке жалкой прозы это, напомню, значит: дали бы ей место судомойки). Она — не выжила, удавилась, вот и все. Речь о другом: даже последовав правилу — отделить поэзию от биографии, в этом случае мы все равно воротимся к их нераздельности. Тут нет расстояния. «Отказываюсь — быть». Сказано — сделано.

Нет, дело не только в елабужской петле. Конечно, ужасный финал не был случайным зигзагом судьбы, но, во-первых, все же грешно утверждать, будто он мог быть только таким, никаким иначе. «...Согласись,— говорит булгаковский Иешуа Пилату, который только что погрозился перерезать волос, на котором висит его жизнь,— согласись, что перерезать волосок может лишь тот, кто его подвесил?» А во-вторых, разве слабый, негероический Мандельштам не пер на рожон с настойчивостью самоубийцы-маньяка, не только сочинив те же стихи о кремлевском горце, но и читая их даже тем, кому читать уж никак не следовало? Разве его физическая судьба не была предрешена этим?

Но, как я твердил и твержу, мир мандельштамовской поэзии неузнаваемо непохож на тот, который мы способны представить, исходя из его биографии (и загипнотизированные ею). Его «искусство» много выше, важнее «лица», поэтическая судьба преодолела житейскую биографию, отчего ориентиры — отчетливы и желание «быть» неиссякаемо. Вопреки всему.

От своей собственной, частной ущемленности и ущербности — сквозь иллюзии и соблазны, сквозь муки непризнания и гонений (муки трагические, но все-таки связанные с личной, отдельной судьбою), сквозь одолевающее безумие — к единению, к братству, к соборности с людьми, определенной лишь тем, что они — люди. Иных резонов не нужно. Иные, что кажутся высшими, будь то даже не те, которые понапридумала власть, а твоя избранность Богом, как раз недостаточны. Недостойны.

И если «последняя ступень», за которой начинается несуществование, равно угрожает «всем живущим», всем, вне заслуг и провинностей, и они обретают в нем страшное, неразрывное единение, то почему они (мы) недостойны его при жизни?

«Ведь так просто», — высказался толстовский Пьер, осененный своей главной, вершинной мыслью.

• Заблудился я в небе — что делать?  
 Тот, кому оно близко,— ответь!  
 Легче было вам, Дантовых девять  
 Атлетических дисков, звенеть.

Не разнять меня с жизнью: ей снится  
 Убивать и сейчас же ласкать,  
 Чтобы в уши, в глаза и в глазницы  
 Флорентийская била тоска.

Не кладите же мне, не кладите  
 Остроласковый лавр на виски,  
 Лучше сердце мое разорвите  
 Вы на синего звона куски...

И когда я усну, отслуживши,  
 Всех живущих прижизненный друг,  
 Он раздастся и глубже и выше —  
 Отклик неба — в остывшую грудь.

### Писано в 37-м.

Вот таков путь Мандельштама — можно сказать: против течения, а вернее все-таки — по, если иметь в виду не диковинную нашу реальность, для которой губить своих поэтов — привычное дело, а огромную духоподъемную силу традиции русской поэзии; традиции, для следования которой в XX веке тоже нужно иметь силы. Путь, при всей его редкости:ной своеобразности органично вошедший в общее русло этой традиции, неуступчиво демократической по своим устремлениям и природе — в совершеннейшей независимости от частных проблем поэтики, «легкой» или «трудной», и связанныного с этим указателя популярности, большей или меньшей.

«Осип победил», — так не раз говорила все та же Ахматова (по воспоминанию Льва Озерова).

«— Что это означает?

— То, что без чужой помощи, не прилагая никаких усилий, кроме тех, что пошли на написание стихов, он победил. Все было против него, но он победил».

Не озадачит ли это: «не прилагая никаких усилий»? Не должно, ибо сказано: «кроме...». Силы пошли не на счеты с судьбой; конечно, они, эти счеты, коль ты живой человек, не могут не возникать в оскорблении несправедливостями рассудке, но: «Почему ты решила, что должна быть счастлива?» (Мандельштам — Надежде Яковлевне). И еще: «Чего ты жалуешься, поэзию уважают только у нас — за нее убивают».

У всякого слова есть эмоциональный контекст, способный перетолковать его так и этак,— и трагедийные эти фразы можно себе представить сказанными от отчаяния и боли. Но в контексте судьбы они означают одно: способность подняться над нею и над самим собой. Туда, откуда происходящее с нами видится не так, как видят оставшиеся внизу.

Если Мандельштама сочли необходимым убить, значит — признали, что он победил. Поразительно, что это же знал и он.

Лишив меня морей, разбега и разлета  
И дав стопе упор насильтвенной земли,  
Чего добились вы? Блестящего расчета:  
Губ шевелящихся отнять вы не могли.

Зато незачем поражаться совпадению — что те же, в общем, слова некогда произнес тот, с кем Мандельштам таким образом снова сошелся в веках, разделив с ним не только немилость властителя, но и сознание своей непобедимости. Овидий.

Отнято все у меня, что было можно отнять,  
Только мой дар неразлучен со мной, и им я утешен,  
В этом у Цезаря нет прав никаких надо мной.

Они победили. Нам надо лишь осознать эту победу.  
Неотвратимость ее.

## **Избранная литература**

**Осип Мандельштам. Собрание сочинений в трех томах.** Под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Нью-Йорк, 1967—1971.

**Осип Мандельштам. Собрание сочинений, IV дополнительный том.** Под редакцией Г. Струве, Н. Струве и Б. Филиппова. Париж, 1981.

**Осип Мандельштам. Сочинения в двух томах.** Составление П. М. Нерлера. Подготовка текста и комментарии А. Д. Михайлова и П. М. Нерлера. Вступительная статья С. С. Аверинцева. М., 1990.

**Анна Ахматова. Листки из дневника <О Мандельштаме>.**// Сочинения в двух томах, том II. М., 1990.

**Георгий Иванов. Петербургские зимы.**//Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989.

**Валентин Катаев. Трава забвенья.**//Избранные произведения в трех томах, том I. М., 1977.

**Юрий Кувалдин. Улица Мандельштама: Повести/Предисловие Фазиля Искандера.** М.: «Московский рабочий», 1989.

**Семен Липкин. Угль, пылающий огнем.** М., 1991.

**Н. Я. Мандельштам. Воспоминания.** М., 1989.

**Надежда Мандельштам. Вторая книга.** М., 1990.

**Н. Я. Мандельштам. Книга третья.** Париж, 1987.

**Анатолий Найман. Рассказы об Анне Ахматовой.** М., 1989.

**Павел Нерлер. «С гурьбой и гуртом...» (Хроника последнего года жизни О. Э. Мандельштама).**//Альманах «Возвращение», М., 1991, выпуск первый.

**Об Анне Ахматовой. Стихи. Эссе. Воспоминания. Письма.** Л., 1990.

**Ирина Одоевцева. На берегах Невы.** М., 1988.

**Эд. Поляновский. Смерть Осипа Мандельштама.**//«Известия», 1992, №№ 121—125.

**Б. Сарнов. Заложник вечности. Случай Мандельштама.** М., 1990.

**Никита Струве. Осип Мандельштам.** Лондон, 1990.

**Марина Цветаева. История одного посвящения.**//Сочинения в двух томах, том II. М., 1980.

**Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского.** М., 1979.

**Н. Е. Штемпель. Мандельштам в Воронеже.**//«Новый мир», 1987, № 10.

**Илья Эренбург. Люди, годы, жизнь. Книга вторая.**//Собрание сочинений в девяти томах, том VIII. М., 1966.



# **Содержание**

Шуба с чужого плеча . . . . .	3
И так же прост, как небеса . . . . .	25
Скандалист-собеседник . . . . .	43
Старик и неряха . . . . .	56
Страх и Муза . . . . .	74
Общий ад . . . . .	99
Виноградное мясо . . . . .	115
Победитель . . . . .	132

Рассадин Станислав Борисович  
**Очень простой Мандельштам**

**Редактор Ю. Трифонов  
Корректор О. Ширяева**

Лицензия № 061595 от 10.9.92 г.

Сдано в набор 10.01.94. Подписано в печать 21.03.94. Формат 84×108/12. Бумага офсетная.  
Гарнитура «Балтика». Печать офсетная. Усл. п. л. 8,4. Уч.-изд. л. 8,3. Тираж 10 000 экз.  
Знак № 13.



Издательство «Книжный сад». 119619, Москва, Боровский пр., 6—36.

Книжная фабрика № 1 Министерства печати и информации РФ.  
144003, г. Электросталь Московской обл., ул. Тевосяна, 25.

**Издательство  
«Книжный сад»  
Москва**



*Издательство «Книжный сад»*