

Олег Лекманов —

д-р филол. наук, профессор Школы филологии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ. Историк литературы, автор нескольких монографий, среди них: «Книга об акмеизме и другие работы» (2000), «О трех акмеистических книгах. М. Зенкевич. В. Нарбут. О. Мандельштам» (2006), «Осип Мандельштам. Жизнь поэта» (2009), «Mandelstam» (Boston, 2010), «Сергей Есенин. Биография» (в соавторстве с М.И. Свердловым, 2011), «Поэты и газеты. Очерки» (2013), «Русская поэзия в 1913 году» (2014).

Однажды Мандельштам переоделся... кем?

Большой потенциал одежды как знаковой коммуникативной системы, безусловно, ощущался Осипом Мандельштамом весьма отчетливо. Перечисляя в поэтическом «Автопортрете» 1914 года характерные атрибуты своей внешности, он не без досады отметил: «...но мешковат сюртук» (I, 290)¹. Спустя семнадцать лет в стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931) отчасти сходная автохарактеристика прозвучала с нешуточным вызовом:

Пора вам знать: я тоже современник,
Я человек эпохи Москвошвея,
Смотрите, как на мне топорщится пиджак,
Как я ступать и говорить умею!
Попробуйте меня от века оторвать,
Ручаюсь вам — себе свернете шею!

(I, 163)

Сюжет мандельштамовской «Египетской марки» (1927) первоначально завязывается вокруг визитки главного героя, которой в повести пропет целый гимн: «С вечера Парнок повесил визитку на спинку венского стула: за ночь она должна была отдохнуть в плечах и в проймах, выспаться бодрым шевиотовым сном. Кто знает, быть может визитка на венской дуге кувыркается, омолаживается, одним словом, играет?.. Беспозвоночная подружка молодых людей скучает по зеркальному триптиху у бельэтажного портного... Простой мешок на примерке — не то рыцарские латы, не то сомнительную безрукавку портной-художник исчертил пифагоровым мелком и вдохнул в нее жизнь и плавность:

— Иди, красавица, и живи! Щеголяй в концертах, читай доклады, люби и ошибайся!

— Ах, Мервис, Мервис, что ты наделал! Зачем лишил Парнока земной оболочки, зачем разлучил его с милой сестрой?» (II, 271).

Еще одна визитка упоминается в очерке Мандельштама «Мазеса да Винчи» (1924) в ряду предметов одежды, выразительно и иронически обрисовывающих внешнюю и внутреннюю суть героя очерка: «Белые брюки-теннис, бетховенская рубашка и спортивный пояс не удовлетворили его. Он вынул из шкапа визитку и в полном вечернем туалете — безупречном от сандалий до тубетейки, — с черными шевиотовыми ластами на белых ляжках вышел на улицу, уже омытую козьим молоком феодосийской луны» (II, 269).

В письме к жене из Воронежа в Москву от 2 мая 1937 года Мандельштам рассказал о своем дерзком, подчеркивающим его нищенское положение жесте, осуществить который в полной мере поэту не дала заботливая теща: «Сегодня утром мы с мамой пошли искать туфли на улицу Сити (Syty Street? Так?). Я купил страшные синие — 25 р. К ним я хотел купить зеленые носки (при коричневых брюках), но мама не позволила» (III, 566).

В нижеследующей заметке я хотел бы чуть-чуть поговорить о столь же смелом, но куда более загадочном семиотическом послании, которое Мандельштам адресовал современникам 11 января 1921 года. В этот день в помещении школы ритмического танца Л.С. Ауэра состоялся костюмированный маскарад литераторов. В воспоминаниях о Мандельштаме, путая место проведения маскарада, Николай Чуковский так рассказал о появлении поэта на этом вечере: «Обликом он в те годы был отдаленно похож на Пушкина — и знал это. Вскоре после его приезда в Доме искусств был маскарад, и он явился на него, загримированный Пушкиным — в сером цилиндре, с наклеенными бачками» (Чуковский 1989: 411). Сходным образом, но

с бóльшим количеством эффектных подробностей писала о том, как Мандельштам для маскарада переоделся Пушкиным, Дориана Слепьян: «Вспоминаю, как среди костюмированных появился Осип Мандельштам, одетый „под Пушкина“ в цветном фраке и жабо, в парике с баками и в цилиндре. Стоя на мраморном подоконнике громадного зеркального зала, выходившего на классическую петербургскую площадь, в белую ночь читал свои стихи. Свет был полупригашен, портьеры раздвинуты и вся его фигура в этом маскарадном костюме на этом фоне, как на гравюре, осталась незабываемой» (Слепьян 1991: 196–197).

Надежда Мандельштам, свидетельницей этого эпизода не бывшая, тем не менее темпераментно опровергла процитированный фрагмент из воспоминаний Чуковского в одном из писем к Никите Струве (мемуары Слепьян она не читала): «Николай Чуковский... пишет, например, что О. М. был похож на Пушкина и знал это, и пришел одетый Пушкиным на костюмированный вечер. На Пушкина он похож не был, имени Пушкина всуе не упоминал, и в Пушкина не рядился» (Из переписки Н.Я. Мандельштам с Н.А. Струве 1981: 154).

В констатации вдовой поэта «имени Пушкина всуе не упоминал» слышится отзвук следующего ахматовского замечания: «К Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, почти грозное отношение — в нем мне чудится какой-то венец сверхчеловеческого целомудрия» (Ахматова 1989: 133). А в категорическом суждении Надежды Яковлевны: «На Пушкина он похож не был» ощущается раздражение не только против Николая Чуковского, но и против ненавистного ей Георгия Иванова. Задолго до Чуковского Иванов с удовольствием рассказал в своем мемуарном очерке о Мандельштаме следующий анекдот: «...он был похож чем-то на Пушкина... Это потом находили многие, но открыла это сходство моя старуха горничная. Как все горничные, родственники его друзей, швейцары и т.п. посторонние поэзии, но вынужденные иметь с Мандельштамом дело, она его ненавидела. Ненавидела за окурки, ночные посещения, грязные калоши, требования чаю и бутербродов в неурочное время и т.п. Однажды (Мандельштам как раз в это время был в отъезде) я принес портрет Пушкина и повесил над письменным столом. Старуха, увидев его, покачала укоризненно головой: „Что вы, барин, видно, без всякого Мандельштамта не можете. Три дня не ходит, так вы уж его портрет вешаете!“» (Иванов 1994: 201).

Казалось бы, воспоминания Дорианы Слепьян, подкрепляющие мемуары Николая Чуковского, опровергают вдове Мандельштама. Однако на деле все не так просто. Поскольку загадка почти любого

маскарадного костюма и грима может разгадываться неоднозначно, закономерно будет спросить: а точно ли Мандельштам стремился изобразить именно Пушкина?

Вот, скажем, Ирина Одоевцева вспоминает следующие обстоятельства подготовки поэта к маскараду: «Мандельштам почему-то решил, что появится на нем немецким романтиком, и это решение принесло ему немало хлопот. Костюм раздобыть нелегко. Но Мандельштам с несвойственной ему энергией победил все трудности и принес откуда-то большой пакет, завернутый в простыню» (Лекманов 2020: 217).

Кажется, мы имеем возможность высказать уверенное предположение о том, откуда Мандельштам раздобыл свой «большой пакет». Надежда Павлович вспоминает: «Кому-то удалось выхлопотать, чтобы Театр оперы и балета (бывш<ий> Мариинский) прислал нам маскарадные костюмы. Они были изрядно измяты, и надо было их поправлять и гладить» (Павлович 1964: 493). В свою очередь, мемуары Всеволода Рождественского позволяют узнать, кому именно удалось договориться с Мариинским театром о предоставлении костюмов для литераторов. Это была обладавшая большими административными возможностями Лариса Рейснер, которой очень хотелось прийти на маскарад в знаменитом бело-голубом «платье с кринолином» (Рождественский 1974: 185), сшитом по эскизу Л. Бакста для постановки балета «Карнавал» в Мариинском театре. Заодно Рейснер, по-видимому, договорилась и о костюмах для других участников костюмированного вечера. Важная для нас деталь: Одоевцева, перечисляя костюмированных участников маскарада в школе ритмического танца, смело интерпретирует не только костюм Мандельштама, но и костюм Рейснер (и, кажется, интерпретирует в этом случае ошибочно): «Костюмированных на балу — кроме пасторальной пары Олечки Арбениной и Юрочки Юркуна, пастушки и пастушка, Ларисы Рейснер, Нины из „Маскарада“ Лермонтова, и романтика Мандельштама — почти нет» (Лекманов 2020: 218).

Возвращаясь к загадке мандельштамовского костюма, отметим, что еще одна свидетельница переодевания поэта высказала еще одну догадку о том, в кого он стремился преобразиться: «Мандельштам спокойно вошел в зал во фраке. Крахмальная манишка подпирала его острый подбородок, черные волосы встрепаны, на щеках бачки. Не знаю, кого он решил изобразить — Онегина? Но, увы, ничего, кроме слишком широкого для него фрака, он, видимо, раздобыть не мог, на ногах его были защитного цвета обмотки и грубые солдатские башмаки, но гордое и даже надменное выражение лица не покидало

его. <...> ...изумительный поэт, казалось, не понимал, как нелепо было красоваться в таком виде. Позже я поняла, что он хотел символизировать этим стык эпох» (Миклашевская 2007: 146).

Каждая из предложенных мемуаристами интерпретаций маскарадного облика Мандельштама могла бы красноречиво свидетельствовать об определенном и интересном его творческом устремлении. Переодевание в Пушкина означало бы, что, несмотря на свое благоговение перед ним, Мандельштам решился вступить с великим поэтом в заочную шутиливую игру.

Если бы Мандельштам изображал немецкого романтика, то это позволило бы определенно утверждать, что сильный и личный интерес к немецкому романтизму он начал испытывать задолго до написания стихотворения «К немецкой речи».

А если бы Мандельштам решил воплотить на маскараде образ Евгения Онегина «в грубых солдатских башмаках», то у исследователя появилось бы право предположить, что автор «Камня» имел склонность к разыгрыванию и варьированию в жизни собственных стихотворений. Ведь на соположении пушкинских персонажей с приметами современности во многом построены мандельштамовские «Петербургские строфы» 1913 года:

Тяжка обуза северного сноба —
Онегина старинная тоска;
На площади Сената — вал сугроба,
Дымок костра и холодок штыка...

<...>

Летит в туман моторов вереница;
Самолюбивый, скромный пешеход —
Чудак Евгений — бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет!

(I, 64)

Но сложность и здесь, и во многих других случаях заключается как раз в том, что объективно случившееся в школе ритмического танца событие (появление Мандельштама на маскараде в цилиндре и с бачками) мы имеем возможность увидеть только сквозь призму заведомо не сводящихся к единому знаменателю мемуарных свидетельств. Так что пока человечество не изобретет машину времени, нам придется довольствоваться суммой субъективных взглядов современников и не рассчитывать на однозначную разгадку мандельштамовской семиотической загадки.

Как, впрочем, и во многих других случаях.

Литература

Мандельштам 2009–2011 — Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М., 2009–2011.

Чуковский 1989 — Чуковский Н. Литературные воспоминания. Л., 1989. С. 411.

Слепая 1991 — Слепая Д. Что я вспомнила о Николае Степановиче Гумилеве // Жизнь Николая Гумилева. Л., 1991. С. 196–197.

Из переписки Н.Я. Мандельштам с Н.А. Струве 1981 — Из переписки Н.Я. Мандельштам с Н.А. Струве // Вестник русского христианского движения. Париж; Нью-Йорк; Москва. 1981. № 133.

Ахматова 1989 — Ахматова А. Листки из дневника // Ахматова А. Requiem. М., 1989. С. 133.

Иванов 1994 — Иванов Г. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 201.

Лекманов 2020 — Лекманов О. «Жизнь прошла, а молодость длится». Путеводитель по книге Ирины Одоевцевой «На берегах Невы». М., 2020. С. 217.

Павлович 1964 — Павлович Н. Воспоминания об Ал. Блоке // Блоковский сборник <I>: труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А.А. Блока, май 1962 года. Тарту, 1964. С. 493.

Рождественский 1974 — Рождественский В. Страницы жизни. М., 1974. С. 185.

Миклашевская, Катерли 2007 — Миклашевская Л., Катерли Н. Чему свидетели мы были: женские судьбы: XX век. СПб., 2007. С. 146.

Примечание

1. Здесь и далее произведения Мандельштама цитируются по изданию: Мандельштам 2009–2011, с указанием номера тома и страницы в скобках.