

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

ВЕСТНИК

ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ
ИСКУССТВА

Том седьмой

Москва • 2010

Содержание

Часть первая

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОТКРЫТИЯ

С.С.Миняев, Л.М.Сахаровская

Элитный гуннский курган в пади Царам 7

С.И.Финогенова

История археологических исследований Гермонассы 18

Часть вторая

ГИПОТЕЗЫ. ПРОБЛЕМЫ. РЕШЕНИЯ

А.А.Зализняк

Проблема подлинности или поддельности «Слова о полку Игореве» 29

В.П.Козлов

«Слово о полку Игореве»: взгляд из века XXI в век XVIII

с предложением некоторых новых направлений исследования 40

А.А.Горский

О старом и новом «скептицизме»

в вопросе о подлинности «Слова о полку Игореве» 68

О.В.Творогов

«Слово о полку Игореве» и русская филология XIX–XX веков 87

* * *

Л.Н.Корякова, А.В.Епимахов

Синташтинская археологическая культура:
проблемы интерпретации 95

А.О.Большаков

Мут или Нет? О значении знака коршуницы
на эрмитажной статуе Аменемхета III 111

М.В.Бибиков

Астрономический час в Византии
и «часы» литургические и мифологические 120

О.Г.Ульянов

Происхождение Остромирова Евангелия
и появление первого Устава на Руси (к 950-летию
древнейшей датированной восточнославянской книги) 133

В.М.Живов

Историко-культурные аномалии:
проточистилище в иосифлянкой традиции 160

Л.О.Акопян

Музыка как отражение человеческой целостности 178

Л.Л.Гервер

Поэзия вокального творчества композитора,
как единый текст. Романсы Мусоргского и Римского-Корсакова 190

Часть третья

ВСТРЕЧА И ДИАЛОГ КУЛЬТУР

М.Д.Бухарин

Южная Аравия и Восточное Средиземноморье
в I тысячелетии до н.э.: диалог и взаимопонимание культур 203

Е.А.Мельникова

«Скандинавы в процессах образования
Древнерусского государства» 217

И.А.Барсова

Рецепция австро-немецкого
музыкального авангарда в России 20-х годов 242

И.В.Холмогорова

Жажда заката
(К вопросу о пьесах Герхарта Гауптмана на русской сцене) 253

Л.И.Гительман

Русские спектакли Андре Барсака (1909–1973) 267

Часть четвертая

ЧЕЛОВЕК. ОБЩЕСТВО. ВЛАСТЬ

Ф.Миллар

Восстановление Иерусалимского храма 281

В.А.Кучкин

Кремлевская находка 1843 г. 299

С.Л.Фокин

Политика поэзии: опыт Шарля Бодлера 313

Г.А.Моисеев

Музыка в жизни великого князя Константина Николаевича 330

Т.В.Юденкова

«Не отстранять от торговли и от своего сословия...».
Заветы отца братьев Третьяковых 346

Л.Г.Березовая

Французская и русская традиции
в московских ресторанах конца XIX — начала XX века 360

Содержание

Д.В. Фролов

К вопросу о датировке стихотворения О.Мандельштама
«В непринужденности творящего обмена...» 375

Л.И. Бородкин

Жизнь в городе в годы первой пятилетки: «Улучшение
материального положения» или падение реальной зарплаты? 385

Часть пятая

ВЫДАЮЩИЕСЯ ДЕЯТЕЛИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Н.И. Михайлова

Василий Львович Пушкин 401

Е.М. Левашев

Алексей Николаевич Верстовский 417

А.А. Левандовский

Тимофей Николаевич Грановский 434

А.И. Журавлева

Аполлон Александрович Григорьев 445

Часть шестая

АРХИВНЫЕ И МУЗЕЙНЫЕ СОБРАНИЯ

В. Шильц

Французские сведения XVIII века
о древностях азиатского Боспора и Кубани 457

Ю.К. Чистов

К истории одной научной экспедиции Музея антропологии
и этнографии: поездка Н.Гумилева в Абиссинию в 1913 году 470

А.Л. Евстигнеева

Творческое наследие Льва Лунца: незаконченное и утраченное 501

Л.Д. Бондарь

«Дело» профессора И.А. Бодуэна де Куртенэ
(в документах Санкт-Петербургского филиала Архива РАН) 517

Э.П. Казанджан

Вдумчивый одиночка
(микроштрихи к творческому портрету А.Т.Иванова) 534

А.Н. Анфертьева

Архив АН СССР в Ленинграде в годы войны и блокады 539

Л.Н. Вострецова

«Я никогда так не жаждала жизни»:
Т.Н.Глебова. Блокадный дневник 551

Часть седьмая

ПРОЕКТЫ. ЮБИЛЕЙНЫЕ ДАТЫ. ОБЗОРЫ

Е.А.Вишленкова

«Русские нации»: проект К.Рота и И.Г.Георги 1770-х годов 561

* * *

С.Ю.Сапфрыкин

К 70-летию юбилею

«Вестника древней истории» (1937–2007 гг.) 576

Л.А.Беляев, Н.А.Макаров, Р.М.Мунчаев

Журналу «Российская археология» — 50 лет 587

* * *

Б.В.Базаров

Новые научные проекты

Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН 593

Л.Л.Кофанов

Международное научное сотрудничество

Центра изучения римского права Института всеобщей истории РАН 605

А.А.Молчанов

Знаки Рюриковичей:

древнерусская княжеская эмблематика домонгольского времени
в новейших трудах отечественных исследователей 612

Сведения об авторах 625

Список сокращений 629

Д.В. Фролов

К вопросу о датировке стихотворения О.Мандельштама «В непринужденности творящего обмена...»

В непринужденности творящего обмена
Суровость Тютчева с ребячеством Верлена —
Скажите — кто бы мог искусно сочетать,
Соединению придав свою печать?
А русскому стиху так свойственно величье,
Где вешний поцелуй и щебетанье птичье!

Стихотворение было опубликовано в 1973 г. в томике стихов Мандельштама в серии «Библиотека поэта» Н.Харджиевым¹, который назвал его «своеобразной поэтической декларацией молодого Мандельштама». Неудивительно, что стихотворение с момента первой публикации привлекло внимание исследователей. Много споров и комментариев вызвала, в частности, проблема датировки этого стихотворения, которое сохранилось в недатированном автографе.

В этой первой публикации стихотворения Харджиев предположил, что оно написано, вероятно, в 1908 г. Никаких аргументов в пользу такой датировки он не привел, однако некоторые заключения можно сделать из того факта, что стихотворение было помещено в примечание к «Сусальным золотом горят...», под которым стоит авторская дата «1908». Дело в том, что в первой строфе этого стихотворения есть верленовский подтекст², а во второй — тютчевский подтекст³. Схожесть обоих стихотворений в том, что и там, и там Тютчев оказывается рядом с Верленом, только в одном случае в тексте, а в другом — в подтексте, могла стать аргументом в пользу отнесения их к одному времени.

Эта же дата указана в Вестнике российского студенческого христианского движения (1974. № 111), а также в четвертом, дополнительном томе собрания сочинений Мандельштама под редакцией Г.П.Струве и Б.А.Филиппова⁴, в двухтомнике Мандельштама, вышедшем в 1990 г.⁵, и в четырехтомном собрании сочинений по-

эта, подготовленном П.Нерлером и А.Никитаевым.⁶ Возможность датировки 1908 годом, предложенной с самых первых публикаций стихотворения, была подвергнута сомнению в комментариях к изданию «Камня» в академической серии «Литературные памятники» (1990)⁷. Предложенная датировка — стихотворение было написано в 1909 г., после лекций по стихосложению на «Башне», где Мандельштам впервые познакомился с теорией метрики.

М.Л.Гаспаров в «Библиотеке поэта» (2001) вернулся к дате (1908?), поставив знак вопроса и оговорив в комментарии, что стихотворение «относится к 1908 г. лишь условно»⁸.

Позднее, в неопубликованной статье для мандельштамовской энциклопедии, П.М.Нерлер пишет: «Датируется, предположительно, весной 1908 — по парижскому контексту и отсутствию явного ритмического сопровождения (Аргументация А.Г.Меце́м датировки "1909" занятиями теорией стихосложения на «Башне» у В.Иванова весной 1909 не убедительна)»⁹, повторяя, уже словами, то, что имплицитно было выражено местом стихотворения в издании 1993 г.

Итак, в литературе существуют три разные датировки, поскольку 1908 г. не является единым целостным этапом в становлении молодого поэта, и между парижским (осень 1907 — весна 1908 г.) и петербургским (осень 1908 — весна 1909 г.) сезонами — огромная разница. Это разные стадии в творчестве поэта.

Первая, высказанная первой, — петербургский сезон (1908–1909?)¹⁰.

Вторая — время после лекций Вяч.Иванова (весна 1909 и далее).

Третья — парижский сезон (весна 1908).

Рассмотрим подробнее аргументацию, высказанную в пользу этих точек зрения, в основном, второй и третьей из них, поскольку первая с самого начала обычно высказывается в виде простой констатации.

Приведем дословно доводы в пользу самой поздней датировки, которые выглядят достаточно убедительно: «... "Суровость Тютчева" (ст. 2) — это, иными словами, его "ритмически-суровый ямб" (см. рецензию на "Одуванчики" Эренбурга...)»¹¹. Поскольку первое познание Мандельштама в стихосложении (или, во всяком случае, живой интерес к нему) естественно связать с занятиями на «Башне» весной 1909 г. (см. также суждения о ямбе в письме Вяч.Иванову от 17 (30) декабря 1909 г.¹²), то предложенная... импликация может служить для приблизительной датировки стихотворения».

Два текста — письмо Вяч.Иванову и рецензия на сборник И.Эренбурга — представляют собой даже более сильный аргумент в пользу поздней датировки, чем может показаться с первого взгляда. Ведь они говорят не просто о ямбе, но о соединении двух полюсов (выше мы специально привели их полностью), причем в одном случае (письмо) это соединение суровости ямба с верленовской по-

этикой, а в другом (рецензия) это применение «ритмически-сурового ямба» для обуздания эмоциональности прямо названо «тютчевским». Другими словами, оба текста говорят как раз о том, о чем и рассматриваемое стихотворение, — о соединении в русском стихе двух стихий: суровой строгости (ямб и Тютчев) и раскованности, эмоциональности и музыкальности (Верлен). И как трудно себе представить оба эти текста написанными до лекций Вяч.Иванова, так же трудно, кажется, представить, чтобы данная поэтическая декларация была написана раньше весны 1909 г.

Можно даже продолжить эту линию рассуждений. В ранних стихотворениях «Только детские книги читать...», «Мой тихий сон...», разобранные нами в другом месте, тютчевские подтексты всегда рядом с реминисценциями из Сологуба или из Верлена в переводе Сологуба. Другими словами, в единой поэтической системе, которую строит Мандельштам, соотносены не два, а три поэта: Тютчев, Верлен и Сологуб, причем Тютчев — это русская поэзия, Верлен — французская, а Сологуб — медиатор, посредник, то самое соединение несоединимого, осуществленное в русской поэзии, о чем и говорит рассматриваемый стих.

Кстати, анализ метрики сологубовских переводов Верлена фактически подтверждает такой взгляд на роль и место Сологуба как посредника между двумя поэтическими стихиями и утверждает центральную роль ямба: из 44 стихотворений сборника (включая варианты) 28, то есть почти 65%, написано ямбом, причем половина из них «тютчевским» длинным ямбом: 6-стопным, 5-стопным, разностопным. Одним из таких размеров, напомним, написано и само стихотворение «В непринужденности творящего обмена...», а это объективное свидетельство того, что Тютчев и ямб соединялись для Мандельштама, когда он писал эти стихи.

Если данное предположение верно, и Мандельштам видел образец искомого соединения несоединимого в переводах Сологуба, тогда это декларативное произведение можно рассматривать как своеобразную поэтическую рецензию на сборник переводов Верлена, теоретическую базу для которой дали лекции Вяч.Иванова. Тогда весна в Париже исключается, поскольку сопоставление дат показывает, что познакомиться с книгой Мандельштам мог только уже после возвращения в Петербург¹³.

Добавим в получающуюся картину еще один штрих, что стало возможным благодаря расшифровке протоколов заседаний на «Башне» М.Л.Гаспаровым¹⁴. Как мы помним, на последней лекции Вяч.Иванов сказал: «Пушкин не символист, а Тютчев символист», и этот тезис, как отмечает М.Л.Гаспаров, скоро стал «общим местом». Тогда получается, что Мандельштам выстраивает своего рода платформу символизма для русской поэзии и, прежде всего, для своей собственной поэзии, поскольку все — Тютчев, Сологуб и Верлен — оказываются символистами. Символистский же период

в творчестве Мандельштама начинается именно после лекций на «Башне».

Сделаем еще одно замечание. Близость этого стихотворения с «Сусальным золотом горят...», которую подметил уже Н.Харджиев при первой публикации, фактически указывает не на 1908 г., а на время более позднее, поскольку есть достаточные основания полагать, что дата «1908» под тремя начальными четверостишиями из «Камня» (1916) была поставлена автором с учетом не хронологии, а композиции книги. Стихотворения эти, относящиеся, по всей видимости, к более позднему времени, являются средством «десимволизации» раннего творчества поэта и задают для него «правильную» начальную ноту¹⁵.

Казалось бы, все сходится на самой поздней из предлагаемых датировок, но остаются еще аргументы в пользу самой ранней версии, высказанные П.Нерлером. Их, как мы помним, два: «парижский контекст» и «отсутствие явного ритмического сопровождения».

Первый из этих аргументов, «парижский контекст», который для данного стихотворения ограничивается упоминанием Верлена, достаточно легко отводится тем, что Верлен в поле внимания поэта в Париже, безусловно, был, а вот Тютчев, знакомый Мандельштаму с детства, скорее всего, нет. Творческая встреча с ним произошла позднее¹⁶. Во всяком случае, ни письма Мандельштама из Парижа, ни воспоминания М.Карповича, ничего нам об этом не говорят¹⁷. Верлен же постоянно присутствует в произведениях Мандельштама, и поэтических, и прозаических, на протяжении многих лет, и в этом смысле датировке не помогает.

Более сильным аргументом является ссылка на отсутствие явного ритмического сопровождения. Действительно, начиная с петербургского периода стихи в творчестве Мандельштама текут непрерывным потоком или, если можно так сказать, стреляют очередями. Тексты сплетаются, переплетаются — ритмами, рифмами, образами — тексты свои, и тогда мы говорим о «двойчатках», «тройчатках», тексты свои и чужие, и тогда мы говорим о подтекстах, цитатах и реминисценциях. Ранние же стихи более похожи на одиночные выстрелы, однако принципы поэтики Мандельштама, включая особую роль ритма в создании образа стихотворения, уже «работают» в самых ранних его стихах¹⁸.

Действительно, анализируемое стихотворение кажется нам похожим на большинство стихов Мандельштама. Его поэтика на первый взгляд выглядит плоскостной, одномерной по сравнению с многомерностью большинства стихов Мандельштама, начиная с самых ранних, «тенишевских», да и той же «Саймы», смысл и форма которых обретают многомерность за счет различных внутритекстовых и внешних, межтекстовых связей. Однако и в данном случае это утверждение не является абсолютным.

Д.В.Фролов.

На
тера ритм
«Терцина
6-ст. ямбо
стиха, в к
ямба:

То.
Чел

Од
го шире. Р
Мандельш
Верлен и
эзии» (187
известно в

В п
тема идеа
четливо на
ма рельеф

От
с созвучно
восьми стр
Воз
ния Манде
ние брюсс
Мандельш
нимал чер
штам нача

— он скор
(1895):

На выбор размера могло повлиять, помимо общего характера ритмики переводов Верлена, стихотворение самого Сологуба «Терцинами писать как будто очень трудно...» (1894), написанное 6-ст. ямбом и посвященное выразительным возможностям русского стиха, в котором поэт говорит о строгости (!!!) и многогранности ямба:

То ль дело ритмы, к которым он (русский язык. — Д.Ф.) привык,
Четырехстопный ямб, то строгий, то альковный, — ...¹⁹

Однако, возможно, подтекст данного стихотворения намного шире. Р.Дутли усмотрел в упоминании «музыки жизни» в письме Мандельштама к Вл.В.Гиппиусу, в контексте, где упоминаются также Верлен и Брюсов, намек на стихотворение Верлена «Искусство поэзии» (1874), которое, как указывает биограф Мандельштама, стало известно в России благодаря переводу Брюсова²⁰.

В переводе, размер которого ямб (!), правда, 4-ст., а не 6-ст., тема идеального размера как соединения разнородных качеств, отчетливо напоминающих «манифест» Мандельштама, выделена весьма рельефно:

О музыке на первом месте!
Предпочитай размер такой,
Что зыбок, растворим, и вместе
Не давит строгой полнотой.
Цена слова как можно строже,
Люби в них странные черты.
Ах, песни пьяной что дороже,
Где точность с зыбкостью слиты!²¹

Отметим, что и «строгость» и «зыбкость» (которую вместе с созвучной ей «зыбкой» очень любил Мандельштам) упомянуты в восьми строках по два раза (!).

Возможность брюсовского подтекста у данного стихотворения Мандельштама отмечает и О.Лекманов, который пишет: «Чтение брюсовских стихов стало событием в поэтической биографии Мандельштама. Даже своего любимого Верлена он отчасти воспринимал через посредничество Брюсова. Когда в 1908 (?) году Мандельштам начал одно из своих программных стихотворений строками:

В непринужденности творящего обмена
Суровость Тютчева — с ребячеством Верлена...

— он скорее всего помнил о брюсовском стихотворении «Измена» (1895):

О, милый мой мир: вот Бодлер, вот Верлен,
Вот Тютчев, — любимые верные книги!»²².

Предположение о брюсовском подтексте становится еще более убедительным, а это, в свою очередь, усиливает тезис о парижской датировке стихотворения «В непринужденности творящего обмена...». В вышеприведенной триаде поэтов Брюсов оказывается на месте Сологуба как медиатор между Тютчевым и Верленом²³.

Однако в одном отношении брюсовские тексты не могут считаться источником стихотворения Мандельштама, а именно в отношении размера: перевод «Искусства поэзии» написан 4-ст. ямбом, а стихотворение «Измена» — 4-ст. амфибрахием. Ничего общего с 6-ст. ямбом. А вот стихотворение Сологуба, говорящее о 4-ст. ямбе, написано как раз 6-ст. ямбом. В этом отношении скорее все-таки Сологуб, а не Брюсов.

Однако и это не обязательно. В упоминавшейся выше статье мы проследили определенные тенденции в выборе размера самых ранних стихов Мандельштама, которые являются первым (!) обращением поэта к тому или иному размеру. Либо это какая-то оригинальная ритмическая вариация, по-видимому, изобретенная самим поэтом (разностопный (5/2) ямб с чередованием дактилических и мужских рифм в «Среди лесов, унылых и заброшенных...», ср. также ритмически необычный дольник с парной рифмовкой в «Истончается тонкий тлен...»). Либо это конкретный опознаваемый размер какого-то поэта или стихотворения, который становится в тексте Мандельштама элементом «упоминательной клавиатуры» (вельгмановский размер в «Тянется лесом дороженька пыльная...», бальмонтовско-гумилевский 5-ст. анапест со сплошными женскими рифмами в «Сайме»). Для последующих же обращений к тому или иному размеру данная закономерность уже значительно слабеет. Скорее можно говорить об использовании собственных метрических и ритмических «наработок». Так вот, стихотворение «В непринужденности творящего обмена...» — это, судя по всему, не первое обращение поэта к 6-ст. ямбу.

Впервые этот размер появляется у Мандельштама как раз в Париже (!!), что, казалось бы, служит еще одним аргументом в пользу более ранней датировки стихотворения. Речь идет о стихотворении, посвященном М.Карповичу, от которого сохранилась только одна строка:

Поднять скрипучий верх соломенных корзин...²⁴

Вообще 6-ст. ямб, хотя и не является излюбленным размером Мандельштама²⁵, тем не менее, занимает значительное место в его творчестве.

Всего мы насчитали в творчестве Мандельштама до 1915 г. когда вышел второй «Камень», 16 случаев обращения к этому размеру, включая названные два. Вот список стихов Мандельштама, написанных 6-ст. ямбом:

1. Карповичу: Поднять скрипучий верх соломенных корзин...
[1908, Париж] — 6-ст. ямб — ???
2. В непринужденности творящего обмена...
[1908? 1909?] — 6-ст. ямб — ааббвв
3. В морозном воздухе растаял легкий дым...
[1909] — 6-ст. ямб — ааббввгг

4. Я знаю, что обман в видении немислим...
[Июль 1911] — 6-ст. ямб — абаб вгвг
5. Notre Dame
[1912] — 6-ст. ямб — абба вггв...
1-я публ. — Аполлон, 1913, № 3, с. 38. К-13, 16
6. Пусть в душевной комнате, где клочья серой ваты...
[Апрель 1912] — 6-ст. ямб — абаб вггв...
7. Мы напряженного молчания не выносим...
[1913] — 6-ст. ямб — абба вггв
1-я публ. — Гиперборей, 1913, № 9–10, с. 32. К-16.
8. Адмиралтейство
[1913] — 6-ст. ямб — абаб вггв...
1-я публ. — Аполлон, 1914, № 10 (декабрь), с. 8. К-16.
9. Египтянин (Я выстроил себе благополучья дом...)
[1913?] — 6-ст. ямб — абба вггв...
10. Есть иволги в лесах, и гласных долгота...
[1914] — 6-ст. ямб — абаб вггв
К-16.
11. Европа
[1914] — 6-ст. ямб — абба вггв...
1-я публ. — Аполлон, 1914, № 6–7 (октябрь), с. 12. К-16.
12. Природа — тот же Рим и отразилась в нем...
[1914] — 6-ст. ямб — абаб вггв
13. Когда держался Рим в союзе с естеством...
[1914] — 6-ст. ямб — абаб вггв
14. Бессонница. Гомер. Тугие паруса...
[1915] — 6-ст. ямб — абба вггв...
К-16.
15. С веселым ржанием пасутся табуны...
[1915] — 6-ст. ямб — абаб вггв...
К-16.
16. Вот дароносица, как солнце золотое...
[1915] — 6-ст. ямб — абаб вггв

Легко заметить, что выборка делится на две неравные части: три ранних стихотворения (1908–1909), и тринадцать значительно более поздних стихотворений (1911–1915), а между ними — разрыв примерно в полтора-два года (1909–1910), практически совпадающий с периодом стихов в письмах, от лекций Вяч.Иванова и до пер-

вой публикации и даже чуть далее. Можно сказать и точнее: у Манделъштама это — несимволистский размер. Во второй половине частотность от года к году возрастает (1911 — 1; 1912 — 2; 1913 — 1; 1914 — 5; 1915 — 3). Именно в эту группу входят многие стихотворения Манделъштама, ставшие визитной карточкой его поэзии. Не случайно, что восемь из тринадцати стихотворений 1912–1915 гг. вошли в «Камень» (очень высокий процент). Кроме того, что к этому времени относятся произведения, посвященные «В непринужденности творящего обмена...», посвященные поэзии и поэтического творчества (Notre Dame, «Есть иволга в лесу, в тених долгота...»). Другими словами, размер остался сокращенным у Манделъштама с размышлениями о поэтическом ремесле.

Отметим еще одно. Стихотворение 1909 года — «В воздухе растаял легкий дым...», единственное, если не считать отрывка парижского стихотворения, посвященного Карпачеву, входящее вместе с рассматриваемым текстом в раннюю группу, имеющую такую же парную рифмовку и может, по-видимому, считаться принадлежащим в окружение исследуемого произведения, хотя никаких исторических совпадений мы не заметили.

Результат рассмотрения вопроса оказался для нас неожиданным. Мы нашли аргументы, усиливающие позицию ранней и поздней датировки, но все сказанное, как это часто бывает с творчеством Манделъштама, не позволяет нам сделать окончательного вывода о наиболее достоверной датировке. Максимум, что можно сказать, что это, скорее всего, петербургский стихотворение, датированное осенью 1908 г. по весну 1909 г., предположительно после знакомства с Вяч.Ивановым. Однако процесс анализа оказался удивительно интуитивным, ибо стихотворение открылось нам какими-то внутренними границами. Возможно, что методологическая установка «Просто все, конечная цель — ничто», сформулированная совсем по другому поводу, приложима к изучению творчества Манделъштама и к любому другому большого поэта.

¹ См.: Манделъштам О. Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. Н.И.Харджиева. Л., 1974. С. 255.

² Строки «В кустах игрушечные волки // Глазами страшными глядя прямо соотносятся с верленовскими строками «...кошмар губительный. Растет, как стая жадная волков из-за куста», см.: Верлен Поль. Стихи, избранные и переведенные Федором Сологубом. СПб., 1908. С. 11.

³ В большинстве комментариев указывается, что строка «О, вестник печаль» содержит парафраз тютчевского «О вещая душа моя!...».

⁴ См.: Манделъштам Осип. Собр. соч. Париж, 1981. Т. 4. С. 428, 527.

⁵ См.: Он же. Сочинения / Сост. П.М.Нерлера; подгот. текста и комментарии. А.Д.Михайлова и П.М.Нерлера; Вступ. ст. С.С.Аверинцева. Москва, 1990. Т. 1. С. 262, 571.

⁶ См.: *Он же*. Собр. соч. Т. 1. М., 1993. С. 33 (поставлено сразу за «Саймой»).

⁷ *Он же*. Камень. Издание подготовили Л.Я.Гинзбург, А.Г.Мец, С.В.Василенко, Ю.Л.Фрейдин. Л., 1990. С. 118, 319. (Далее – Камень-1990).

⁸ *Он же*. Стихотворения. Проза / Составление, вступ. ст. и коммент. М.Л.Гаспарова. М., 2001. С. 106, 607.

⁹ Цитируется по рукописи статьи, любезно предоставленной мне автором.

¹⁰ При характеристике парижского сезона это стихотворение, насколько нам известно, до П.М.Нерлера не упоминалось.

¹¹ В упомянутой рецензии (1912) Мандельштам писал: «Он пользуется своеобразным “тютчевским” приемом, вполне в духе русского стиха, облекая наиболее жалобные сетования в ритмически-суровый ямб», см.: Камень-1990. С. 196.

¹² В этом письме, к которому приложено стихотворение «На темном небе, как узор...», Мандельштам писал: «...Это стихотворение – хотело бы быть “romances sans paroles”... “Paroles” – т. е. интимно-лирическое, личное – я пытался сдержать, обуздать уздой ритма. Меня занимает, достаточно ли крепко взнуздано это стихотворение? Невольно вспоминаю Ваше замечание об антилирической природе ямба. Может быть, антиинтимная природа? Ямб – это узда “настроения”?...», см.: Там же. С. 209–210. Напомним, что «Romances sans paroles» (Песни без слов) – это название одного из поэтических сборников Верлена.

¹³ Мандельштам уехал в Париж 2 октября 1907 г., а книга переводов Сологуба из Верлена, датированная 1908 г., реально вышла в ноябре 1907 г. (письмо А.Блока в ответ на подаренную книгу датировано декабрем и первые рецензии появляются тоже в декабре). Значит, познакомиться с ней Мандельштам мог только после возвращения из Парижа, уже после того, как прочел и полюбил Верлена в оригинале, и даже попытался, по воспоминаниям М.Карповича, переложить некоторые стихи по-русски.

¹⁴ Гаспаров М.Л. Лекции Вяч.Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 89–105.

¹⁵ См.: Фролов Д. Стихи 1908 года в «Камне» (1916) // «Сохрани мою речь». (В печати).

¹⁶ О взаимоотношении Мандельштама и Тютчева см.: *Todes E.* Мандельштам и Тютчев // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. 1974. Vol. XVII. С. 59–85.

¹⁷ Вообще в самых ранних стихах, таких как «Тянется лесом дороженька пыльная...», «Среди лесов, унылых и заброшенных...», «Сайма», тютчевские мотивы совершенно не заметны, см. разбор этих стихотворений в: Фролов Д.В. Заметки о ранних стихах Мандельштама (1906–1908) // Известия РАН. Серия литературы и языка. М., 1996. № 4. С. 42–52.

¹⁸ См.: там же.

¹⁹ См.: Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1975. С. 122, № 78. Правда, остается неясным, было ли оно известно Мандельштаму, см. комментарий: там же. С. 587.

²⁰ Дутли Р. Век мой, зверь мой. Осип Мандельштам. Биография. СПб., 2005. С. 43. Дутли пишет: «...в словах о “музыке жизни” содержится намек на Верлена, требовавшего для стихов “музыки прежде всего”, – этими словами открывается его программное стихотворение “Поэтическое искусство” (1874). В девяностые годы XIX века это стихотворение получило в России широкую известность благодаря переводу Валерия Брюсова...».

²¹ Ключевые места в тексте выделены нами.

²² Лекманов О. Жизнь Осипа Мандельштама. Документальное повествование. СПб., 2003. С. 27.

²³ Напомним, что не дошедший до нас парижский перевод верленовского стихотворения о Каспаре Хаузере Мандельштам делал, скорее всего, «по следам» брюсовского перевода.

²⁴ Конечно, нельзя исключить, что это стихотворение могло быть написано разностопным, например 6/4-стопным, ямбом, но естественнее предположить, как, собственно, и поступают исследователи, что это образец 6-ст. ямба.

²⁵ Размер этот длинный и для сочинителя достаточно трудный, практически никогда не бывает доминирующим в творчестве того или иного поэта, и поэтому более или менее регулярные, пусть даже редкие, обращения к этому размеру всегда заметны. Часто 6-ст. строки входят в состав разностопного ямба. Общую характеристику метрики см.: *Тифановский Кирилл. Стихосложение Осипа Мандельштама (с 1908 по 1925 год)* // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. 1962. № 5. С. 97–125; *Гаспаров М.Л. Эволюция метрики Мандельштама* // *Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама*. Воронеж, 1990. С. 336–346; *Гаспаров М.Л. Стих О.Мандельштама* // *Он же. Избранные труды*. М., 1997. Т. 3. С. 492–501.

²⁶ Которое сохранилось как будто специально для того, чтобы отметить употребление данного размера еще в Париже и подчеркнуть предпочтение, которое Мандельштам явно отдавал на самом раннем этапе своего творчества длинным размерам. Достаточно вспомнить, что «тенишевские стихи» написаны 4/3 ст. ямбом и разностопным ямбом, в котором преобладают 5-стопные строки, а «Сайма» написана сверхдлинным размером – 5-ст. анапестом.