

## О шести строках Осипа Мандельштама<sup>1</sup>

*Михаил Кукин, Олег Лекманов*

**Аннотация:** В статье предлагается комментарий к строкам о живописцах (Тинторетто, Рафаэль, Рембрандт, Тициан) из московских стихотворений Осипа Мандельштама 1931 года.

**Ключевые слова:** Мандельштам, живопись, советская литература

**Информация об авторах:** Михаил Юрьевич Кукин, к.ф.н., доцент Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия. E-mail: koukin@yandex.ru.

Олег Андершанович Лекманов, д.ф.н., профессор НИУ Высшая школа экономики, Москва, Россия. E-mail: lekmanov@mail.ru

Речь пойдет, в первую очередь, вот об этих строках (они же — девятая строфа) стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...» (май — 19 сентября 1931)<sup>2</sup>:

---

<sup>1</sup> Исследование осуществлено в рамках проекта «Европейская литература в компаративном освещении: метод и интерпретация», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2016 году.

<sup>2</sup> Подробнее об этом стихотворении см.: *Brown C.* Mandelstam. Cambridge, 1973. P. 119–120; *Вайсбанд Э.* Украинизмы в поэзии Осипа Мандельштама 1919–1932 годов // *Jews and Slavs.* Jerusalem; Kyiv, 2008. Vol. 18. С. 368–369; *Гаспаров Б.* «Извиняюсь» // *Культура русского модернизма = Readings in Russian Modernism: To honor V.F. Markov.* М., 1993. С. 109–120; *Гинзбург Л.* О лирике. М., 1997. С. 368–369; *Горелик Л.* Связь в вечности: образ телефона в стихотворениях Мандельштама рубежа 1920–1930-х годов // *Проблемы целостного анализа художественного произведения.* Борисоглебск, 2005. Вып. 4. С. 22–26; *Городецкий Л.* Квантовый смысл Осипа Мандельштама. Семантика взрыва и аппарат иноязычных интерференций. М., 2012. С. 96–98; *Жолковский А.* Очные ставки с властителем. Статьи о русской литературе. М., 2011. С. 78–93; *Струве Н.* Осип Мандельштам. Томск, 1992. С. 53–57; *Freidin G.* A coat of many colors: O. Mandelstam and his mythologies of self-presentation. Berkeley etc., 1987. P. 229–231; *Harris J.* Osip Mandelstam. Boston, 1988. P. 77–80; *Черашняя Д.* Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход. Ижевск, 2004. С. 139–206.

Вхожу в вертепы чудные музеев,  
Где пучатся кашеевы Рембрандты,  
Достигнув блеска кордованской кожи,  
Дивлюсь рогатым митрам Тициана  
И Тинторетто пестрому дивлюсь  
За тысячу крикливых попугаев.

Мы попробуем последовательно предложить варианты ответов на три напрашивающихся вопроса, связанных с этими строками.

Первый вопрос: какова их роль во всем стихотворении?

Второй вопрос: почему в этих строках упомянуты именно Рембрандт, Тициан и Тинторетто?

Третий вопрос: почему перечисленные художники представлены именно такими мотивами?

## 1

Н.Я. Мандельштам пишет о «мучительной настроенности на приятие жизни», как о главном внутреннем двигателе сюжета стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...»<sup>1</sup> Л. Я. Гинзбург, вторя ей, тоже говорит о «мучительном зигзаге между призрачной связью с миром и жадной настоящей связью» в этом стихотворении.<sup>2</sup> На наш взгляд, мучительная жажда настоящей связи с миром, господствующая в первых четырех строфах стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...», постепенно преодолевается в следующих его шести строфах.

Здесь лирический герой, почти до неразличения схожий с самим поэтом, сперва находит утешение в созерцании «переулков», «лотков» и «подворотен» реальной Москвы, а потом еще и в импрессионистически-свободном наложении на советскую действительность реалий из «большого» и недоступного ему мира.

Еще в третьей строфе в московском телефонном звонке лирическому герою слышалось «польское “Дзенькуе, пани”». В шестой строфе его фотографируют на фоне азербайджанской «лиловой шахгоры» (по-видимому, московского восточного задника). В седьмой строфе он оказывается в китайской московской прачечной, но, одно-

---

<sup>1</sup> Мандельштам Н. Комментарии к стихам 1930–1937 гг. // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 215.

<sup>2</sup> Гинзбург Л. О лирике. С. 369.

временно, как бы в самом Китае, «где чистые и честные китайцы // Хватают палочками шарики из теста, // Играют в узкие нарезанные карты // И водку пьют, как ласточки с Янцзы». В восьмой строфе московский асфальт накрыт «соломенной рогожей, // Напоминающей корзинку асти» – итальянского вина, а дальше упоминаются экзотические «страусовые перья», которые оказываются прутьями «арматуры // В начале стройки ленинских домов».

Кто захочет, может увидеть в сочетании мотивов вина и страусовых перьев из этих строк еще и отсылку к блоковской «Незнакомке», а через нее – к миру петербургской культуры прошлого, подготавливающую, как мы попробуем показать чуть дальше, музейные образы следующей, девятой строфы<sup>1</sup>.

При этом лирический герой мандельштамовского стихотворения не противопоставляет «советское» и «мировое», а органично совмещает их: то ли африканские, то ли блоковские «страусовые перья» можно и нужно научиться распознавать в арматуре строящихся «ленинских домов». Подобный взгляд на советскую современность решительно разводит стихотворение «Еще далёко мне до патриарха...» с написанным чуть раньше мандельштамовским стихотворением «Я пью за военные астры, за всё, чем корили меня...» (11 апреля 1931). Там «большой мир», представленный, между прочим, мотивами «масла парижских картин» и вина «асти-спуманте», существует совершенно автономно от советского мира, представленного в первой строке глаголом «корили».<sup>2</sup>

Соответственно, девятая, более других интересующая нас строфа стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...» является логическим продолжением бегло намеченного выше сюжета всего стихотворения. Здесь дело доходит до «мировой культуры»: лирическому герою удастся «приохотиться» (словечко самого Мандельштама) к ценностям «большого мира» через разглядывание живописных полотен. В этой строфе с наибольшей силой достигается тот эффект, к которому Мандельштам стремится во второй, «оптимистической» части своего стихотворения – «эффект полноты жизни». Он возникает из соединения в мгновенном, импрессионистическом впечатлении ре-

<sup>1</sup> Заметим также, что в парном к «Незнакомке» стихотворении Блока «В ресторане» фигурирует не просто вино, а шампанское, «золотое, как небо, ай». Упомянутое Мандельштамом «асти», это тоже игристое вино, если угодно, итальянское «шампанское».

<sup>2</sup> О стихотворении «Я пью за военные астры, за всё, чем корили меня...» см., прежде всего: *Жолковский А.* Избранные статьи о русской поэзии. Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005. С. 60–82.

ального окружающего мира, наблюдаемого здесь и сейчас, с воображаемым «большим миром», увиденным сквозь призму классической европейской живописи. По сути дела, именно такие свободные и внезапные связи-ассоциации и определяют особенный стиль этого стихотворения, а, точнее говоря, целого мандельштамовского московского «цикла» 1931–1932 гг., написанного белым стихом.

В девятой строфе стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...» дважды повторен глагол «дивлюсь». Это редкий для Мандельштама, более нигде у него не употребляющийся глагол, поэтому он сразу обращает на себя внимание и почти наверняка вызывает в памяти читателя одно из главных пушкинских стихотворений – «Из Пиндемонти» и его строку «*дивясь* божественным природы красотам». Переключка эта, как кажется, не случайна. Пушкин размышляет в своем стихотворении о свободе и формулирует собственный ответ на вопрос о том, что есть счастье. Но ведь и в стихотворении «Еще далёко мне до патриарха...» Мандельштама волнует сходный вопрос: это тоже поиск радости, счастья и свободы в окружающем поэта мире – поиск того, за что можно принять этот мир.

Путь пушкинской мысли, сжатой, как бы конспективной, практической точно, но развернутой и с вариациями, повторяется Мандельштамом: выход на улицу – движение и впечатления от окружающего, сквозь которые просвечивают образы большого мира – прикосновение к живописи, то есть к мировой культуре. Сравним эту композицию с финалом стихотворения «Из Пиндемонти»:

По прихоти своей скитаться здесь и там,  
Дивясь божественным природы красотам,  
И пред созданьями искусств и вдохновенья  
Трепеща радостно в восторгах умиленья.  
Вот счастье! вот права...

Можно сказать, что поиск «полноты жизни» – или «жажда настоящей связи с миром», как сформулировала это Л.Я. Гинзбург – приводит героя стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...» в музей, к «созданиям искусств и вдохновенья», вполне закономерно. Важно подчеркнуть, что «музей», живопись и «мировая культура» – это еще не конечная цель, к которой движется в данном случае Мандельштам. Заключительная строфа разбираемого стихотворения говорит именно о жажде радости, свободы и правды, которая остается для поэта лишь мечтой:

И до чего хочу я разыграться,  
Разговориться, выговорить правду,  
Послать хандру к туману, к бесу, к ляду...

Сравним это с мечтательным восклицанием в финальной строке у Пушкина: «Вот счастье! вот права...».

## 2

Но почему за всю старую европейскую живопись в девятой строфе стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...» представляют именно Рембрандт, Тициан и Тинторетто? Прежде чем пытаться ответить на этот вопрос, дополним наш список еще одним именем — Рафаэля, который, вместе с Рембрандтом появляется в соседнем московском стихотворении Мандельштама — «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (май — 4 июня 1931):

Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом,  
К Рембрандту входит в гости Рафаэль.  
Он с Моцартом в Москве души не чает —  
За карий глаз, за воробыный хмель.

Итак, почему именно Рембрандт, Тициан, Тинторетто и Рафаэль? Не потому ли, что в 1929–1931 гг. некоторые живописные полотна этих художников изъяли из коллекции ленинградского «Эрмитажа» для продажи за рубеж?

Приведем краткую сводку фактов.

Всего из залов и запасников «Эрмитажа» было отобрано 2880 картин, 350 из которых представляли собой произведения значительной художественной ценности, а 59 — шедевры мирового значения.

В 1929 г. из музейной коллекции были изъяты, в частности: «Голова старика» Рембрандта, «Святой Иероним» Тициана, его же «Мадонна с младенцем», а также «Портрет дожа» Тинторетто. В 1930 г. — «Портрет Титуса» Рембрандта (сейчас его авторство поставлено под вопрос), его же «Паллада» (ныне атрибутируется ученикам художника) и «Портрет старика». В январе — апреле 1931 г. — «Иосиф, обвиняемый женой Потифара» Рембрандта (ныне атрибутируется мастерской художника), его же «Портрет польского дворянина», его же «Женщина с гвоздикой» и «Турок» (ныне атрибутируется мастерской), а также «Святой Георгий и дракон» Рафаэля, его же знаменитая «Мадонна Альба» и «Венера перед зеркалом» Тициана.

Внимание общественности ко всем этим и другим изъятиям из «эрмитажной» коллекции власти старались не привлекать – в советской печати продажа шедевров европейской живописи за границу не обсуждалась. Однако, как в ближнем, так и в дальнем круге знакомцев Мандельштама имелось множество потенциальных информаторов: от третьего мужа Ахматовой, искусствоведа Николая Пунина до самого директора «Эрмитажа» (с осени 1930 г.) Бориса Леграна, который, между прочим, в свое время первым тайно сообщил поэту о расстреле Николая Гумилева. Да и сам Мандельштам, усердный посетитель «Эрмитажа», легко мог заметить, как буквально на глазах оскудевает экспозиция музея. Надежда Яковлевна Мандельштам вспоминает: «Живя в Ленинграде, мы постоянно ходили в Эрмитаж и первым делом навещали рембрандтовского старца, протянувшего руки к коленопреклоненному сыну [...] И как-то Мандельштам сказал [...]: “У него добрые руки”»<sup>1</sup>.

Если наша гипотеза верна, то логика упоминаний о Рембрандте, Тициане, Тинторетто и Рафаэле в московских стихотворениях Мандельштама могла быть примерно следующей: пусть я никогда больше не увижу эрмитажные картины великих итальянцев и голландца, это меня не слишком удручает. Их работы легко «пересоздаст» мое творческое воображение, ведь хватает же мне одной или двух мелких деталей, чтобы сквозь ландшафт Москвы проступила экзотическая Азия (Азербайджан и Китай) или Италия. Дополнительным аргументом в пользу правомерности нашего предположения, как кажется, служит то простое обстоятельство, что картин Рафаэля и Тинторетто ни в одном московском музее нет и никогда не было. То есть, говоря «вхожу в вертепы чудные музеев», Мандельштам имеет в виду не только московские, но и ленинградские музеи, следовательно, лирический герой входит туда не буквально, а в своем воображаемом путешествии.

В заключение этой части нашей статьи напомним, что в своем позднейшем «Путешествии в Армению» Мандельштам описывает как выставленную в московском Государственном музее нового западного искусства картину Винсента ван Гога «Ночное кафе в Арле». Между тем, ко времени опубликования мандельштамовского произведения (1933 г.) эта картина уже была продана в США (в настоящее время она находится в галерее Йельского университета)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Мандельштам Н. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2: «Вторая книга» и др. произведения (1967–1979). Екатеринбург, 2014. С. 551.

<sup>2</sup> Отмечено в комментарии П.М. Нерлера в: Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2010. Т. 2. С. 683.

## 3

Все сказанное, как кажется, позволяет по-новому взглянуть на уже многократно обсуждавшуюся проблему поиска конкретных живописных прообразов для описанных Мандельштамом в стихотворении «Еще далёко мне до патриарха...» полотен Рембрандта, Тициана и Тинторетто. Поисками таких прообразов когда-то занимался один из авторов этой заметки<sup>1</sup>, а вслед за ним и отчасти в полемике с ним — С. Синельников в своем Живом Журнале<sup>2</sup>. Однако все предложенные до сих пор гипотезы, во всяком случае, те из них, которые пытаются объяснить появление в стихах Мандельштама «тысячкрикливых попугаев» Тинторетто, неизбежно сопровождаются натяжками.

Можно, конечно, вспомнить, что на картине Тинторетто «Сусанна и старцы» изображен попугай<sup>3</sup>, но этого очень одинокого попугая никак не превратишь в «тысячу попугаев». Можно поговорить о весьма многочисленных попугаях, соседствующих друг с другом на картинах Яна Брейгеля Старшего и других фламандских мастеров, но ведь Тинторетто никакого влияния фламандской живописи не испытал.

Не будет ли правильным для объяснения смысла строк о Тинторетто в стихотворении Мандельштама совсем отказаться от поиска птиц на картинах венецианца? Не лучше ли предположить, что поэт просто хотел как можно красочнее (вспомним о мандельштамовском стремлении к эффекту полноты жизни в стихотворении «Еще далёко мне до патриарха...») воплотить в стихотворных строках свое впечатление от огромных полотен Тинторетто, до предела заполненных экспрессивно движущимися фигурами в ярких развевающихся одеждах? Ход мандельштамовских ассоциаций мог быть, приблизительно, таким: сначала, как это было ему свойственно, поэт анимировал в своем творческом сознании картины Тинторетто и явственно *услышал* невообразимый шум, производимый его персонажами. Затем общее мандельштамовское ощущение пестроты, множественности и шума оформилось в образ «тысячи крикливых попугаев» (возможно, не без влияния упомянутых нами выше работ фламандцев).

---

<sup>1</sup> Лекманов О. Европейская живопись глазами Мандельштама (Статья I:Италия, Россия) // Toronto Slavic Quarterly. 2009. Spring. № 28 =<http://sites.utoronto.ca/tsq/28/lekhmanov28.shtml>.

<sup>2</sup> С.м.: <http://lreader2.livejournal.com/4280.html> и следующие за этой еще шесть записей.

<sup>3</sup> <http://lreader2.livejournal.com/5034.html>.

Весьма выразительные аналогии к строкам о Тинторетто из стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...» отыскиваются в том пассаже эссе Мандельштама «Разговор о Данте» (1933), где речь заходит о поэтике «Божественной комедии». Здесь возникают мотивы множественности, пестроты, экспрессии и шума, а также описывается техника смешивания образов живописцев разных времен и направлений: «Если бы залы Эрмитажа вдруг сошли с ума, если бы картины всех школ и мастеров вдруг сорвались с гвоздей, вошли друг в друга, смешались и наполнили комнатный воздух футуристическим ревом и неистовым красочным возбуждением, то получилось бы нечто подобное Дантовой “Комедии”»<sup>1</sup>. «Тысяча крикливых попугаев» — это ведь и есть прекрасная метафора «неистового красочного возбуждения»!

Еще одну подходящую к случаю цитату из «Разговора о Данте» приводит в своей работе С. Синельников: «Старая итальянская грамматика, так же, как и наша русская, все та же волнующаяся птичья стая, все та же пестрая тосканская “schiera”, то есть флорентийская толпа»<sup>2</sup>.

Очень точным кажется нам и наблюдение Д. И. Черашней, которая заметила, что строка о «тысяче крикливых попугаев» Тинторетто из финала стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...» выкристаллизовалась из впечатлений от повседневных реалий московской жизни, описанных в его зачине: «Еще меня ругают за глаза // На языке трамвайных перебранок, // В котором нет ни смысла, ни аза».<sup>3</sup>

Отчасти сходным образом, и в мандельштамовских строках:

Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом,  
К Рембрандту входит в гости Рафаэль.  
Он с Моцартом в Москве души не чаёт —  
За карий глаз, за воробыный хмель.

<sup>1</sup> Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1994. Т. 3. С. 257–258.

<sup>2</sup> Там же. С. 255. См.: <http://lreader2.livejournal.com/6006.html>. В этой цитате возникают мотивы Италии, птичьей стаи, толпы и, наконец, пестроты. С. Синельников указывает также, что «пестрым» Мандельштам называет Тинторетто вслед за В. Маккавейским: «Кажется, что когда-то // Вас писал Тинторетто // В пестрых складках броката» (<http://lreader2.livejournal.com/5348.html>).

<sup>3</sup> Черашняя Д. Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход. С. 168–169. Можно было бы предложить еще одну гипотезу появления попугаев в разбираемых строках Мандельштама, опирающуюся на некоторую странность оборота «дивлюсь... за...» Не идет ли здесь речь о монетах (немецкие талеры с орлом называли попугаями) как цене за посещение музея?



описываются не столько впечатления от конкретных картин Рембрандта и Рафаэля, а также партитур Моцарта, сколько наступление нового московского дня. Предутренние сумерки (колорит Рембрандта) сменяются мягким солнечным светом и синим небом (колорит Рафаэля), а затем общую картину обогащает чирикание воробьев (Моцарт). Сравним со строкой из мандельштамовского восьмистишия 1933 года: «И Моцарт в птичьем гаме».

В стихотворении «Еще далёко мне до патриарха...» Рембрандт тоже возникает из полумрака. «Вертеп» у Мандельштама, это, конечно, не притон, а огромная пещера — с почти неизбежной ассоциацией: полутемная пещера, в которой родился Христос. Разумеется, в художественных музеях Европы хранится немало работ, написанных на сюжет Рождества. Есть они и у Рембрандта, однако для Мандельштама в данном случае было важно не только точно перечислить конкретные сюжеты и фигуры, присутствующие на картинах великого голландца, но и передать свое мгновенное зрительное впечатление от взгляда на рембрандтовские полотна. Соответственно, вслед за полумраком вертепа у него воссоздается яркое и почти аляповатое цветочное пятно: «пучатся кашеевы Рембрандты».

Попробуем сперва объяснить мандельштамовский глагол «пучатся», то есть — вспухают, набухают. Не подразумевается ли здесь знаменитый прием позднего Рембрандта — густое наложение красок на плоскость картины, в результате чего они начинают выступать из картины, образуют объем? Возможно, впрочем, что речь идет о пучеглазости Кашея.

Но почему все-таки у Мандельштама «кашеевы Рембрандты»? Как кажется, вариант ответа на этот вопрос позволяет дать проницательное наблюдение Омри Ронена, сделанное им еще в 1968 году. Исследователь предположил, что во второй строфе позднейшего стихотворения Мандельштама «Как светотени мученик Рембрандт...» (1937) подразумевается картина Рембрандта «Артаксеркс, Аман и Есфирь» из собрания московского Государственного музея изобразительных искусств<sup>1</sup>. Артаксеркс на этой картине действительно напоминает

<sup>1</sup> См.: *Ронен О.* Чужелюбие. Третья книга из города Энн. СПб., 2010. С. 74–75. См. также: *Лангерак Т.* Анализ одного стихотворения Мандельштама («Как светотени мученик Рембрандт...») // *Russian literature.* 1993. № 33. С. 292–294. Образ «кашеевых Рембрандтов» в разбираемом нами стихотворении Ронен объясняет так: и Рембрандт, и Мандельштам — «мученики богатства своего художественного зрения, отвергнутого их веком, и оба могут только “смутить” “волнуемое” “мехами сумрака” поколение теми драгоценными дарами, которые они предлагают [...] выставленное на показ

сказочного Кашея — у него ожесточенное выражение лица, в его руке кинжал, рядом с ним молодая девушка, а на переднем плане картины изображен символ богатства — «ларец», упомянутый в стихотворении «Как светотени мученик Рембрандт...» («жаркие ларцы»). Главное же, фигуры царя Артаксеркса и его жены Эсфири буквально источают золотой свет — царь облачен в золотые одежды, на его голове золотой головной убор (верхушка которого весьма напоминает корону Кашея, как ее традиционно изображают), а в руке у Артаксеркса золотой кинжал.

И тут уместно будет вспомнить не только хрестоматийную пушкинскую строку «Там царь Кашей над золотом чахнет», но и ассоциативно связанный с золотом образ Кашея из позднейшего стихотворения самого Манделъштама «Оттого все неудачи...» (1937):

Там, где огненными щами  
Угощается Кашей,  
С говорящими камнями  
Он на счастье ждет гостей —  
Камни трогает клешами,  
Щиплет золото гвоздей.

Вторая возможность истолкования мотивов, связанных с Рембрандтом в стихотворении «Еще далёко мне до патриарха...», возникнет, если мы попробуем прокомментировать рембрандтовский фрагмент не в режиме «слово за словом», а сразу охватим взглядом весь образ, складывающийся из этих трех строк:

Вхожу в вертепы чудные музеев,  
Где пучатся кашеевы Рембрандты,  
Достигнув блеска кордованской кожи...

Вертепы — пещеры, именно в пещере обитает сказочный Кашей, про которого (еще раз процитируем) у Пушкина сказано: «там царь Кашей над золотом чахнет». То есть, подобно скупому рыцарю или собаке на сене, Кашей сидит на своих сокровищах, ревниво охраняя их от посторонних и не пользуясь ими лично.

Может быть, «кашеевы Рембрандты» — это и есть «сокровища Кашея», которые хранятся (как, впрочем, и работы двух других худож-

---

богатство, по-видимому, смущает посетителей музея, и поэт, извиняясь, говорит об этом Рембрандту» (*Ронен О. Чужелюбие. Третья книга из города Энн. С. 73, 75*).



Тициан Вечелио. «Введение Марии во храм» (фрагмент). Венеция, Галерея Академии

ников, упомянутых у Мандельштама далее — Тициан, Тинторетто) в музеях-пещерах. На то, что это драгоценности, указывает дополнительно и образ «кордованской кожи» — дорогой мягкой кожи особой выделки, часто с золотым тиснением, из которой в старину делали, в том числе, и роскошные кожаные обои для дворцовых покоев. Несомненно и совпадение коричневато-золотистого колорита «кордованской кожи» с общим колоритом холстов Рембрандта, что опять же подчеркивает их «драгоценность».

Если учесть сказанное, то можно предположить, что сказочного «Кашея» надо искать не на полотнах Рембрандта среди его персонажей, а за пределами этих полотен (чуть выше мы применили тот же подход к «тысяче попугаев», которых, кажется, нет смысла искать на картинах Тинторетто). Поскольку Кашей стережет сокровища, то на его рольнаправиваются хранители и директора музеев, ревностно берегущиехудожественные богатства, в то время как, позволим себе продолжить эту сказочную логику, Иван-царевич (молодое советское государство) хочет эти сокровища у скупого Кашея отнять и пустить их в ход. Эта трактовка хорошо согласуется с высказанным выше предположением о том, что вообще весь ряд перечисленных Ман-



Рембрандт Харменс ван Рейн. «Артаксеркс, Аман и Есфирь». Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

дельштамом художников (Рембрандт, Тициан, Тинторетто и Рафаэль) упомянут именно в связи с изъятием из музейных собраний картин (и других художественных сокровищ, в том числе и золотых украшений) для продажи их за границу. Как известно, старые музейные работники, в частности помощник директора «Эрмитажа» Иосиф Орбели, по мере сил сопротивлялись этому ограблению государством музейных хранилищ и в глазах советских чиновников выглядели как «чахнувшие над златом кашеи».

Выглядит вполне правдоподобным, что Мандельштам в данной строфе как бы примеряет на себя позицию и характер мысли не старой интеллигенции, ассоциирующейся с хранителями музеев, а гражданина нового строящегося государства. Это вполне согласуется с его желанием быть современным, жадной связи с советской жизнью, которая прослеживается и в некоторых других стихах поэта начала 1930-х годов<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ср. с интерпретацией рембрандтовских образов Д.И. Черашней: «Кашеевы — не только Кашею принадлежащие, но, может быть, еще и в значении *ненастоящие Рембрандты*. Дело в том, что в 1930 г. Государственным

Нам остается попытаться объяснить мандельштамовскую строку «Дивлюсь рогатым митрам Тициана». Напомним, что митра — это «архиерейская и архимандритская шапка, при полном облачении» (словарь В.И. Даля). Входит митра и в облачение патриарха, то есть Мандельштам снова перекидывает ассоциативный мостик от музейных строк стихотворения «Еще далёко мне до патриарха...» к его зачину. Одному из авторов этой заметки уже приходилось высказывать предположение, что «рогатую» митру поэт мог разглядеть на репродукции большой картины Тициана «Введение во храм пресвятой Богородицы», хранящейся в венецианской Галерее Академии (сам Мандельштам в Венеции никогда не был). Уточняя эту гипотезу, С. Синельников сделал чрезвычайно интересное и правдоподобное наблюдение. Он установил, что поэт в данном случае, скорее всего, воспользовался «готовым словом», а именно — образом из стихотворения Михаила Кузмина «Введение» (1909), которое как раз и представляет собой экфрасис венецианской картины Тициана «Введение во храм пресвятой Богородицы»:

Вводится Дева в храм по ступеням,  
Сверстницы-девушки идут за Ней.  
Зыблется свет от лампадных огней.  
Вводится Девица в храм по ступеням.

В митре рогатой седой иерей  
Деву встречает, подняв свои руки,  
Бренный свидетель нетленной поруки,  
В митре рогатой святой иерей<sup>1</sup>.

антиквариатом в Германию была отправлена для реставрации партия картин, в т. ч. с неустановленным авторством. В 1931 г. картины вернулись в Москву, при этом одна из них («Изгнание торгующих из храма») была атрибутирована как принадлежащая Рембрандту, что подтверждала подпись художника. На фоне тогдашних многочисленных лже-Рембрандтов раннего периода эта сенсация вызвала сомнения у наших знатоков (и впоследствии экспертиза показала, что подпись относится ко времени реставрации картин). Поэтому строка «Достигнув блеска кордованской кожи» — может означать как *реставрированные*, так и *сомнительные*, причем глагол «пучатся» имеет отношение как раз к названной выше картине: характеризует две фигуры в средней части полотна» (*Черашняя Д.* Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход. С. 185).

<sup>1</sup> См.: <http://lreader2.livejournal.com/5348.html>. Слегка смущает только то, что у Мандельштама речь идет не об одной «рогатой митре», а о «рога-

Вместо подведения общих итогов этой заметки отметим, что при создании собственных монтажных вариаций картин великих живописцев прошлого Манделъштам руководствовался тем же принципом, который он упорно отстаивал в качестве переводчика французских, бельгийских и немецких писателей: «Педантическая сверка с подлинником отстывает... на задний план перед несравненно более важной культурной задачей — чтобы каждая фраза звучала по-русски и в согласии с духом подлинника»<sup>1</sup>. Наши наблюдения в очередной раз показывают, что мотивы, возникающие у Манделъштама в связи с именами Рафаэля, Тициана, Тинторетто и Рембрандта, возможно, стоит искать не только на их холстах, но и в окружающем художников «воздухе» событий и впечатлений, среди прочитанного и услышанного поэтом.

### Литература

*Вайсбанд Э.* Украинизмы в поэзии Осипа Манделъштама 1919–1932 годов // *Jews and Slavs*. Jerusalem; Kyiv, 2008. Vol. 18. С. 362–381.

*Гаспаров Б.* «Извиняюсь» // *Культура русского модернизма = Readings in Russian Modernism: To honor V.F. Markov*. М.: Наука, 1993. 405 с.

*Гинзбург Л.* О лирике. М.: Интрада, 1997. 409 с.

*Горелик Л.* Связь в вечности: образ телефона в стихотворениях Манделъштама рубежа 1920–1930-х годов // *Проблемы целостного анализа*

тых митрах». Не может ли здесь подразумеваться еще одна работа — портрет кардинала Антониотто Паллавичини из московского Государственного музея изобразительных искусств? Священнослужитель на этом портрете изображен в красном кардинальском головном уборе с характерными выступами, которые можно назвать «рогами» (он называется «биррета», но Манделъштам мог назвать его и «митрой», ошибки такого рода в его поэзии и прозе встречаются). С этим портретом связана интересная история: сначала он находился в петербургском «Эрмитаже» (куплен еще при Екатерине II как портрет кисти Тициана), но в 1928 г. картину перевезли в Москву. В 1910-е гг. часть исследователей по-прежнему утверждала, что это Тициан или его школа, а часть стала называть автором Себастьяно дель Пьомбо. В пользу Себастьяно дель Пьомбо стали активнее высказываться в 1920-е гг. Однако «старый зритель» еще помнил картину, по «Эрмитажу», как тициановскую. До начала 2000-х гг. «Портрет кардинала Антониотто Паллавичини» висел в Москве в ГМИИ им. Пушкина как работа кисти дель Пьомбо, но в 2002 г. картину отреставрировали, просветили рентгеновскими лучами, обнаружили под слоем краски характерные для манеры Тициана наброски — и снова атрибутировали как работу кисти Тициана.

<sup>1</sup> *Манделъштам О.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 102.

художественного произведения. Борисоглебск, 2005. Вып. 4. С. 22–26.

*Городецкий Л.* Квантовые смыслы Осипа Мандельштама. Семантика взрыва и аппарат иноязычных интерференций. М.: Таргум, 2012. 412 с.

*Жолковский А.* Избранные статьи о русской поэзии. Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005. 654 с.

*Жолковский А.* Очные ставки с властителем. Статьи о русской литературе. М.: РГГУ, 2011. 637 с.

*Лангерак Т.* Анализ одного стихотворения Мандельштама («Как светотени мученик Рембрандт...») // *Russian literature*. 1993. № 33. С. 289–298.

*Лекманов О.* Европейская живопись глазами Мандельштама (Статья I: Италия, Россия) // *Toronto Slavic Quarterly*. 2009. Spring. № 28. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/28/lekhmanov28.shtml>

*Мандельштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем: в 3-х тт. Т. 2. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. 760 с.

*Ронен О.* Чужелюбие. Третья книга из города Энн. СПб.: Журнал «Звезда», 2010. 394 с.

*Струве Н.* Осип Мандельштам. Томск: Водолей, 1992. 268 с.

*Черашняя Д.* Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2004. 449 с.

*Brown C.* Mandelstam. Cambridge: Cambridge University Press, 1973. 320 p.

*Freidin G.* A coat of many colors: O. Mandelstam and his mythologies of self-presentation. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1987. 246 p.

## References

Vaisband E. “Ukrainizmy v poezii Osipa Mandel’shtama 1919–1932 godov” [Ukrainizmy in Osip Mandelstam’s poetry of 1919–1932]. *Jews and Slavs*. Jerusalem; Kyiv, 2008, vol. 18, pp. 362–381. (In Russ.)

Gasparov B. “Izviniaius” [I apologize]. *Kul’tura russkogo modernizma = Readings in Russian Modernism: To honor V.F. Markov*. Moscow, Nauka Publ., 1993. 405 p. (In Russ.)

Ginzburg L. *O lirike* [About lyrics]. Moscow, Intrada Publ., 1997. 409 p. (In Russ.)

Gorelik L. “Sviaz’ v vechnosti: obraz telefona v stikhotvorenniakh Mandel’shtama rubezha 1920–1930-kh godov” [Communication in eternity: the image of a telephone in Mandelstam’s poems of the late 1920-ies-early 1930-ies.]. *Problemy tselostnogo analiza khudozhestvennogo proizvedeniia* [Problems of a comprehensive analysis of a work of art]. Borisoglebsk, 2005, vyp. 4, pp. 22–26. (In Russ.)

Gorodetskii L. *Kvantovye smysly Osipa Mandel’shtama. Semantika vzryva i apparat inoazychnykh interferentsii* [Osip Mandelstam’s quantum sense. Semantics of explosion and the apparatus of foreign-language interferences].



Moscow, Targum Publ., 2012. 412 p. (In Russ.)

Zholkovskii A. *Izbrannye stat'i o russkoi poezii. Invarianty, struktury, strategii, interteksty* [Chosen articles about the Russian poetry. Invariants, structures, strategies, intertext]. Moscow, RSUH Publ., 2005. 654 p. (In Russ.)

Zholkovskii A. *Ochnye stavki s vlastitelem. Stat'i o russkoi literature* [Face-to-face with the autocrat. Articles about the Russian literature]. Moscow, RSUH Publ., 2011. 637 p. (In Russ.)

Langerak T. "Analiz odnogo stikhotvoreniia Mandel'shtama ('Kak svetoteni muchenik Rembrandt...')" [Analysis of a poem of Mandelstam ("As Rembrandt, a martyr of light and shade..")]. *Russian Literature*, 1993, no 33, pp. 289–298. (In Russ.)

Lekmanov O. "Evropeiskaia zhivopis' glazami Mandel'shtama (Stat'ia I: Italiia, Rossiia)" [European painting by Mandelstam's eyes (Article I: Italiya, Russia)]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2009, Spring, no 28. Online at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/28/lekhmanov28.shtml>. (In Russ.)

Mandel'shtam O.E. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 3 t.* [Complete Works and Letters: in 3 vol.]. T. 2. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2010. 760 p. (In Russ.)

Ronen O. *Chuzheliubie. Tre'tia kniga iz goroda Ann* [Chuzheliubiy. The third book from the town of Ann]. Saint-Petersburg, Zhurnal "Zvezda" Publ., 2010. 394 p. (In Russ.)

Struve N. *Osip Mandel'stam*. Tomsk, Vodolei Publ., 1992. 268 p. (In Russ.)

Cherashnaya D. *Poetika Osipa Mandel'shtama: sub"ektnyi podkhod* [Poetics of Osip Mandelstam: subject approach]. Izhevsk, Institut kompiuternykh issledovaniy Publ., 2004. 449 p. (In Russ.)

Brown C. *Mandel'stam*. Cambridge, Cambridge University Press, 1973. 320 p.

Freidin G. *A coat of many colors: O. Mandel'stam and his mythologies of self-presentation*. Berkeley; Los Angeles; London, University of California Press, 1987. 246 p.

### On the Six Lines of Osip Madelstam

*Mikhail Koukin, Oleg Lekmanov*

**Abstract:** The article offers a commentary to the lines about painters (Tintoretto, Rafael, Rembrandt, Titian) from Madelstam's poems written in Moscow in 1931.

**Keywords:** Mandelstam, painting, Soviet literature

**Information about authors:** Mikhail Yu.Koukin, PhD, Assistant Professor at the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia. E-mail: [koukin@yandex.ru](mailto:koukin@yandex.ru)

Oleg A. Lekmanov, Doctor Hab. in Philology, Professor at the National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia. E-mail: [lekmanov@mail.ru](mailto:lekmanov@mail.ru)