

*Федор Успенский*

**МОЛОТОК НЕКРАСОВА:  
«КВАРТИРА» О. МАНДЕЛЬШТАМА  
МЕЖДУ СТИХАМИ О СТИХАХ И  
ГРАЖДАНСКОЙ ПОЭЗИЕЙ 1933 ГОДА**

Во второй половине 1933 г. Осип Мандельштам пишет стихотворение «Квартира тиха, как бумага...» (далее «Квартира»), автобиографическая основа которого проста, понятна и ни у кого, как кажется, не вызывает сомнений — в октябре этого года Мандельштамы въехали в долгожданную квартиру в кооперативном доме в Нащокинском переулке. Как отмечается в мемуарах, появление этого нового жилья принесло ощущение мучительной фальши и отвращения к вдруг свалившемуся на поэта писательскому благополучию:

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,

И я, как дурак, на гребенке  
Обязан кому-то играть.

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

Пайковые книги читаю,  
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 ухлопает 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 неряхе,  
Пора сапогами стучать.

И вместо ключа Ипокрены  
Давнишнего страха струя  
Ворвется в халтурные стены  
Московского злого жилья.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Мандельштам 2001. С. 195–196. Ср. воспоминания Н. Я. Мандельштам об обстоятельствах сочинения «Квартиры»: «Два стихотворения О. М. как бы являются ответом Пастернаку — одно на стихи, другое на незаконченный разговор. Сначала я скажу про второе, то есть про стихи о квартире. Своим возникновением они обязаны почти случайному замечанию Пастернака. Он забежал к нам на Фурманов переулок посмотреть, как мы устроились в новой квартире. 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 — неустраиваемый 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. Не то чтобы он чурался благополучия, против него он бы не возражал... Вокруг нас шла отчаянная борьба за писательское пайковое благоустройство, и в этой борьбе квартира считалась главным призом. Несколько позже начали выдавать за заслуги и дачки... 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... В романе Пастернака тоже мелькнула «квартира» или, вернее, письменный стол, чтобы мыслящий человек мог за ним работать. Пастернак без стола обойтись не мог — он был пишущим человеком. О. М. сочинял на ходу, а потом присаживался на минутку записать. Даже в методе работы они были антиподами. И Мандельштам вряд ли стал бы защищать особое писательское право на стол в дни великого бесправия всего народа» (Н. Я. Мандельштам. Воспоминания / Подгот. текста Ю. Л. Фрейдина; примеч. А. А. Морозова. М., 1999. [Кн.1]. С. 176–177).

По интонации и стилю, по своеобразному «лобовому» подходу к развертыванию темы это стихотворение вызывает ощущение некоторой «смены вех» в творчестве поэта. Чем вызвано это ощущение и правомерно ли оно? В самом деле, даже из беглого обзора видно, что большинство стихотворений 1933 г. по крайней мере тематически распадаются на две группы. Одну из них образуют созданные в мае 1933 г. так называемые «стихи о стихах» («Ариост», «Не искушай чужих наречий»), продолжающие и развивающие основные темы 1932 г.<sup>2</sup>, тогда как в другую входят появившиеся позднее, заметно политизированные, подчеркнуто злободневные тексты с отчетливо нарастающей сатирической интонацией («Холодная весна. Бесхлебный, робкий Крым...», «лето 1933 г.», «Квартира», «У нашей святой молодежи...», «Татары, узбеки и ненцы...», «ноябрь 1933 г.»). Своеобразной кульминацией этого микроцикла становится памфлет «Мы живем, под собою не чуя страны», который, как известно, и послужил причиной ареста О. Э. Мандельштама в мае 1934 г.

Некоторая обособленность и тесная взаимосвязанность последней группы стихов уже давно учитывается исследователями и комментаторами при построении внутренней периодизации в биографии поэта<sup>3</sup>. Что осталось, на наш взгляд, практически не отмеченным — это, скорее, специфическая двусоставность, если не «эклектичность»,

---

<sup>2</sup> См. такие стихи, созданные с мая по август 1932 г., как «Батюшков», «Стихи о русской поэзии», «К немецкой речи».

<sup>3</sup> Ср., например: М. Л. Гаспаров. Комментарии // О. Э. Мандельштам. Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. М. (Библиотека поэта) С. 654–657.

присущая стихотворению «Квартира» как произведению, открывающему ноябрьский микроцикл. На наш взгляд, обладая, с одной стороны, всеми признаками, характерными для стихов второй половины 1933 г., «Квартира» включает в себя, вместе с тем, поэтические приемы и образы, явно уходящие корнями в стихи о поэзии 1932–начала 1933 г., но помещенные теперь в принципиально новый, так сказать, гражданский контекст<sup>4</sup>.

Начнем с наименее загадочного, постепенно переходя к не столь очевидному. В самом деле, даже при поверхностном взгляде ясно, что стихотворение распадается на две, хотя и не равные по размеру, но достаточно зримо разграниченные части:

---

Одними из первых, кто выделил эти тексты в отдельную группу, были следователи ОГПУ, предъявившие Мандельштаму в качестве обвинительного материала три стихотворения: «Мы сидели в Нащокинском переулке и ждали возвращения Нади <Н. Я. Мандельштам отправилась по вызову на Лубянку. — Ф. У.>. Она пришла потрясенная, растерзанная. Ей трудно было связно рассказывать. — Это стихи. „О Сталине“, „Квартира“ и крымское („Холодная весна...“») (*Эмма Герштейн. Мемуары. СПб., 1998. С. 54*).

<sup>4</sup> По-видимому, и сам Мандельштам, и его первые читатели рассматривали «стихи о стихах» как некоторое незамкнутое и — для будущего — продуктивное явление. Ср. реплику самого поэта об оценке его стихов С. Б. Рудаковым, сохранившееся в письме к Н. Я. Мандельштам от 4 мая 1937 г.: «Только что пришло письмо от Рудакова. Разобрал его с колоссальным трудом. Он пишет (кажется?), что стихи неровные и что передать это можно только в разговоре. Большое и новое идет от стихов о русской поэзии. Да!» (Мандельштам 1991. Т. III. С. 289; Мандельштам 1995. С. 589). Отметим, впрочем, что в четырехтомном издании О. Мандельштама это письмо издано с иной пунктуацией, меняющей интонацию высказывания: «...Большое новое идет от стихов о русской поэзии? Да?» (Мандельштам 1993–1997. Т. IV. С. 195).

если первые шесть строф сугубо злободневны, то в седьмой строфе и далее происходит смена временной перспективы, возвращение в XIX век, сперва подспудное, а потом и эксплицитно обозначенное:

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

И лишь в финальных строчках эти перспективы совмещаются и сливаются в современности — «И вместо ключа Ипокрены / Давнишнего страха струя / Ворвется в халтурные стены / Московского злого жилья».

Хронологическая приуроченность того отрезка прошлого, в который возвращается стихотворный текст, не вызывает сомнений, это эпоха разночинцев-шестидесятников, о чем свидетельствуют не только прямое упоминание числительного («за семьдесят лет»), но и откровенная реминисценция из собственного более раннего стихотворения, почти автоцитата из «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931 г.):

Чур! Не просить! Не жаловаться! Цыц!  
Не хныкать! Для того ли разночинцы  
Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал?  
Мы умрем, как пехотинцы,  
Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Мандельштам 2001. С. 175.

Грубые, рассохлые, стучащие сапоги явным образом олицетворяют и в том, и в другом контексте старшее поколение народников. Более того, они превращаются в своего рода символ добровольной и воинствующей бедности, борьбы за чужие интересы в ущерб собственным и аллегория пешего хода, куда более приличествующего современному борцу и подвижнику, чем любое иное средство передвижения. Эта обувь — нечто вроде доспехов странствующего рыцаря, в которые рано или поздно наступает пора облачиться.

Если учесть к тому же общеизвестную связь между темой поэтического творчества, порождения стихов, и ходьбы, стаптывания, износа обуви, характерную для Мандельштама<sup>6</sup>, такой выбор сим-

---

<sup>6</sup> Ср., например: «Еще он помнит башмаков износ — / Моих подметок стертые величье, / А я — его: как он разноголос, / Черноволос, с Давид-горой гранича». Эта тема развивается с большей подробностью в «Разговоре о Данте»: «Чтение Данта есть прежде всего бесконечный труд, по мере успехов отдаляющий нас от цели. Если первое чтение вызывает лишь одышку и здоровую усталость, то запасайся для последующих парой неизносимых швейцарских башмаков с гвоздями. Мне не на шутку приходит в голову вопрос, сколько подметок, сколько воловьих подошв, сколько сандалий износил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии. «Inferno» и в особенности «Purgatorio» прославляет человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и ее форму. Шаг, сопряженный с дыханьем и насыщенный мыслью, Дант понимает как начало просодии. Для обозначения ходьбы он употребляет множество разнообразных и прелестных оборотов. У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах. Даже остановка — разновидность накопленного движения: площадка для разговора создается альпийскими усилиями. Сто-

волического образа вполне закономерен и, с другой стороны, соответствует той двуплановости стихотворения «Квартира», которую мы стремимся здесь продемонстрировать. Автор, нуждающийся для работы в комфорте и покое, письменном столе и оседлости, и бездомный поэт, «выхаживающий» свои стихи, сочиняющий на ходу и с голоса, оказываются так же противопоставлены друг другу, как дурно обутый семинарист-разночинец и человек света, знающий толк в одежде и экипажах.

Как кажется, эта вторая, ретроспективная часть «Квартиры» обладает и еще одной приметой, роднящей ее с предшествующим стихотворным циклом 1932 г. Те тексты, которые мы вслед за М. Л. Гаспаровым назвали «стихами о стихах», объединены весьма узнаваемым подходом к истории русского поэтического языка или, если такое обобщение не покажется чрезмерным, к истории русской классической литературы. Этот подход отличает пристрастие к неожиданным деталям, которые превращаются в символический атрибут того или

---

па стихов — вдох и выдох — шаг. Шаг — умозакрывающий, бодрствующий, силлогизирующий. Образованность — школа быстрейших ассоциаций. Ты схватываешь на лету, ты чувствителен к намекам — вот любимая похвала Данта. В дантовском понимании учитель моложе ученика, потому что «бежит быстрее». «...Он отвернулся и показался мне одним из тех, которые бегают взапуски по зеленым лугам в окрестностях Вероны, и всей своей статью он напоминал о своей принадлежности к числу победителей, а не побежденных...» Омолаживающая сила метафоры возвращает нам образованного старика Брунетто Латини в виде юноши — победителя на спортивном пробеге в Вероне» (Мандельштам 1990. Т. II. С. 217).



иною автора и при этом нередко компрессируются в своего рода загадку, то символ, то шараду в зависимости от меры «серьезности» текста. *Тютчевская стрекоза, трость Батюшкова* или *державинский кумыс* — все это приметы, распознаваемые то легче, то труднее, но всегда тщательно отобранные и нередко имеющие многослойную отгадку. Достаточно вспомнить, например, что упоминание *стрекозы* во всем стихотворном корпусе Тютчева встречается лишь единожды, и выбор ее в качестве эмблемы его поэтического творчества едва ли можно считать лобовым и тривиальным<sup>7</sup>. Иными словами, Мандельштам формирует своего рода «поэтическую геральдику», для каждого из поэтов он находит некоторую неожиданную деталь и превращает ее в символический атрибут того или иного автора.

В «Квартире» мы находим ровно один «геральдический элемент» подобного рода, непосредственно связанный с русской поэзией XIX в., — *молоток Некрасова* («И столько мучительной злости / Таит в себе каждый намек, / Как будто вколачивал гвозди / Некрасова здесь молоток»). Принято считать, что Некрасов появляется в этом стихотворении как «неподкупный протестант-разночинец»<sup>8</sup>, то есть выступает едва ли не в са-

---

<sup>7</sup> Ср.: Ф. Б. Успенский. *Nabent sua fata libellulae: К истории русских литературных насекомых // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия III: Филология. 2008. № 2 (12). С. 60–80; Он же. Три догадки о стихах Осипа Мандельштама. М., 2008. С. 9–72.*

<sup>8</sup> М. Л. Гаспаров. Указ. соч. С. 658.

мой хрестоматийной своей ипостаси. В такой трактовке Некрасов оказывается воплощением того чистого и бескорыстного начала, от которого поэта провоцируют отречься. Оказывается, помимо всего прочего, что упоминание имени этого поэта не несет никакой особенной содержательной нагрузки и служит лишь одним из компонентов для создания некоторой общей ауры 60-х годов XIX столетия, противопоставленной неприглядной современности.

Но почему при таком прямом противопоставлении речь идет о каких-то намеках? И причем здесь *молоток* и *гвозди*, почему именно они фигурируют в качестве некрасовских атрибутов? С другой стороны, если пойти на поводу у самого очевидного допущения, согласно которому молоток попросту связан с общей обстановкой переезда и ремонта, то почему Мандельштам именно Некрасова приглашает делать этот ремонт? Быть может, перед нами попытка в одной фразе передать самое общее впечатление прямооты, резкости и однообразия, вызываемое порой стихами Некрасова как таковыми? Как кажется, впрочем, такое восприятие Некрасова скорее принадлежит середине и второй половине XX века, будучи во многом спровоцировано обилием его произведений в школьной программе. Во всяком случае, в контексте Серебряного века заново открытое творчество Некрасова воспринималось все же, если судить хотя бы по ответам на знаменитую анкету К. Чуковского, несколько иначе — арсенал его поэтических средств (и прежде всего метрика) отнюдь не казался тогда примитивным и монотонным.

Интересующий нас образ допускает (а возможно даже и требует) множественность интерпретаций: не исключено, что при его толковании не следует сбрасывать со счетов и атмосферу ремонта, и некоторую прямолинейность некрасовской интонации, и хрестоматийные черты в образе самого поэта. Однако у этой «геральдической» характеристики есть, как кажется, более конкретная отгадка, которая точнее подходит к делу, ибо тесно связана и с мотивом несовместимости творчества и писательского благополучия, и с темой «двойных стандартов», лицемерия в биографии художника.

Заколачивание гвоздей могло быть позаимствовано из некрасовского поэтического цикла «О погоде» (1858–1865 гг.)<sup>9</sup>, где в стихотворении «Сумерки» (1859 г.) мы находим описание соблазнов и безжалостной нищеты столичной улицы. В этом тексте с некоторой натяжкой вообще мож-

---

<sup>9</sup> Впервые в списке других поэтических параллелей к «Квартире» (наряду с «Кругом семящейся ватой...» Пастернака, «Балладой» Ходасевича, «Друзьям» Блока, «Дешевой покупкой» и «В. Г. Белинским» Некрасова) без отдельного комментария отмечено О. Роненом (*Омри Ронен. Поэтика Осипа Мандельштама*. СПб., 2002. С. 41–42). Если говорить о ритмической близости, то из некрасовских стихов следует, вероятно, упомянуть еще и «Секрет (Опыт современной баллады)» 1855 г. (ср. в этой связи: А. М. Марченко. Секрет шкатулки с двойным дном // *Новый мир*. 2006. № 12. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2006/12/ma12.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/12/ma12.html)). Вообще, список некрасовских подтекстов к этому стихотворению Мандельштама можно существенно расширить, однако это выходит за рамки нашей нынешней задачи прежде всего потому, что ориентация этого стихотворения на поэтику Некрасова как таковую сомнений не вызывает.

но было бы найти ряд более или менее близких перекличек с «Квартирой». Заканчивается же оно, как известно, следующими строками:

Мы довольно похвал расточали,  
И довольно сплели мы венков  
Тем, которые нам рисовали  
Любопытную жизнь бедняков.  
Где ж плоды той работы полезной?  
Увидав, как читатель иной  
Льет над книгою слезы рекой,  
Так и хочешь сказать: «Друг любезный,  
Не сочувствуй ты горю людей,  
Не читай ты гуманных книжонок,  
Но не ставь за каретой гвоздей,  
Чтоб, вскочив, накололся ребенок!»<sup>10</sup>

Однако само по себе присутствие гвоздей в одном или даже нескольких стихотворениях еще не объясняют, почему символическим атрибутом их автора становится молоток, да и стихи эти, пожалуй, ничем не выделялись бы из общего настроения некрасовской урбанистической лирики, если бы не связанный с ними литературно-мемуарный казус, придающий пресловутым *гвоздям* совсем иной смысл и значение. В воспоминаниях А. А. Фета, по отношению к Некрасову достаточно недоброжелательных, приводится следующий рассказ, прямо апеллирующий к тексту «Сумерек»:

О несовпадении пропаганды Некрасова с его действиями я бы мог сказать многое. Остановлюсь на

---

<sup>10</sup> Некрасов. Т. II. С. 186.

весьма характерном моменте. Шел я по солнечной стороне Невского лицом к московскому вокзалу. Вдруг в глаза мне бросилась встречная коляска, за которую я, не будучи в состоянии различить седока, увидел запятки, усеянные гвоздями. Вспомнив стихотворение Некрасова на эту тему, я невольно вообразил себе его негодование, если б он, подобно мне, увидел эту коляску. Каково же было мое изумление, когда в поравнявшейся со мною коляске я узнал Некрасова.<sup>11</sup>

Строго говоря, мы не можем быть вполне уверены, что Фет в своих мемуарах имеет в виду именно финал стихотворения «Сумерки». Мысль о *запятках, утыканых гвоздями*, судя о всему, неотступно преследовала Некрасова: так, та же самая деталь становится сюжетобразующей и в созданном за четыре года до «Сумерек» стихотворении «Карета» (1855 г.):

О филантропы русские! Бог с вами!  
Вы непритворно любите народ,  
А ездите с огромными гвоздями,  
Чтобы впотьмах усталый пешеход  
Или шалун мальчишка, кто случится,  
Вскочивши на запятки, заплатил  
Увечьем за желанье прокатиться  
За вашим экипажем...<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> А. А. Фет. Мои воспоминания, 1848–1889. Ч. I–II. М., 1890. Ч. I. С. 307.

<sup>12</sup> Некрасов. Т. I. С. 170. Ср. первоначальные редакции стихотворения (Некрасов. Т. I. С. 542):

Как бы то ни было, оттенки литературной вражды Некрасова и Фета, равно как и точность мемуариста в изложении приведенного эпизода, не имеют, как кажется, решающего значения для интересующего нас вопроса о мандельштамовском образе. Гораздо более существенно, что в глазах современников и Некрасова, и Мандельштама эта история имела вес и тиражировалась. Мы находим ее, в частности, в работе Д. С. Мережковского «Тютчев и Фет» (1915 г.)<sup>13</sup>, но еще более подробно она

---

<1>

Хотелось бы кой-что сказать и тем,  
Которые о ближнем хл<опочут>,  
А ездят в экипаже, огражденном  
Гвоздями сзади, чтоб старик усталый  
Или шалун, оборванный мальчишка,  
Впотьмах дерзнут забраться на запятки  
То поплатились бы увечьем  
За дерзость эту.

<2>

Хотелось бы и тем сказать словечко,  
Которые жалеют бедняков,  
А ездят с заостренными гвоздями,  
Чтобы впотьмах усталый пешеход  
Или шалун, оборванный мальчишка,  
Вскочивши на запятки, заплатил  
Увечьем за желанье прокатиться  
За их каретой...

<sup>13</sup> «Он <А. А. Фет> так злорадствует, так хочется ему, чтоб это было, что, пожалуй, он мог увидеть и то, чего не было. Но пусть было. Фет убежден, и мы с ним, что в коляске с гвоздями не ездим. Ну, а законы, суды, тюрьмы, смертные казни — все ограждения собственности — что же такое, как не гвозди на запятках? Некрасов когда-то бежал за коляскою, потом сел и поехал. Но о том, как бежал, не забыл. Два Некрасова: один, ставящий гвозди на запятках; другой, эти же гвозди обличающий...» (Д. С. Мережковский. *Две тайны русской поэзии*. // Д. С. Мережковский. В тихом омуте. М., 1991. С. 416–482).

обсуждается в знаменитой статье К. И. Чуковского «Поэт и палач» (1920 г.) — отсюда этот рассказ и мог быть подхвачен О. Мандельштамом, если предположить, что он не был знаком напрямую с мемуарами Фета.

Чуковский видел здесь, скорее, индивидуальную особенность личностной психологии Некрасова:

...единственное обвинение, выдвигаемое против Некрасова: загадочное двоедушие, двуличие, двойственность. И этой двойственности нельзя отрицать. Она подтверждается множеством фактов и, если вы отвергнете один, на его место явятся десятки других. Некрасов сам не отрицал в себе этой двойственности, и еще в 1855 году писал Василию Петровичу Боткину: «во мне было всегда два человека — один официальный, вечно бьющийся с жизнью и с темными силами, а другой такой, каким создала меня природа». Стихотворец Плещеев, близко знавший Некрасова, проработавший с ним много лет, писал в одном частном письме: «В нем как будто два человека, не имеющих друг с другом ничего общего». Эта двойственность сказывалась даже в самых тривиальных мелочах. Идет, например, некто по Невскому и видит коляску, на запятках которой, остриями вверх, торчат гвозди. Назначение гвоздей — отпугивать мальчишек, которые захотели бы уцепиться сзади. Увидев гвозди, пешеход вспоминает, что у Некрасова в одной сатире сказано: «...не ставь за каретой гвоздей, / чтоб, вскочив, накололся ребенок». И вдруг, взглядевшись, замечает, к своему удивлению, что в коляске с гвоздями

сидит не кто иной, как сам Некрасов, что это коляска Некрасова, и что, значит, сам Некрасов, с одной стороны, утыкал запятки гвоздями, а с другой стороны — гуманно пожалел тех детей, которые могут на эти гвозди наткнуться.<sup>14</sup>

Такой мистически личностный подход заставляет К. И. Чуковского смягчать краски, ослаблять контрасты, намеренно резкие как в самой сатире Некрасова, так и в мемуарах Фета. Он поясняет, например, что назначение гвоздей на запятках — всего-навсего «отпугивать мальчишек, которые захотели бы уцепиться сзади», за проезжающую коляску<sup>15</sup>. Эта едва заметная подмена — сослагательность наклонения, констатация сугубой превентивности меры, — противоречит прежде всего духу самой некрасовской сатиры, где речь идет о страданиях, увечьях и безвременных смертях бедняков, а отнюдь не о мальчишеских шалостях. Такое смещение акцентов соответствует основной направленности статьи Чуковского, призванной психологическими причинами объяснить недопустимое — печально знаменитый факт создания оды, написанной и врученной Некрасовым в 1866 г. Муравьеву-вешателю.

Едва ли следует думать, что Мандельштам смотрел на путь Некрасова теми же глазами, что и Чуковский. Загадочный психологизм фатально раздвоенной личности, столь вдохновлявший писателей,

---

<sup>14</sup> К. И. Чуковский. Поэт и палач // К. И. Чуковский. Сочинения. Т. I–II. М., 1990, т. II: Критические рассказы. С. 47.

<sup>15</sup> Там же.



критиков, адвокатов и всю читающую публику с конца XIX столетия и все еще весьма популярный во времена написания статьи «Поэт и палач», кажется, был Мандельштаму в достаточной мере чужд, ему явно была интереснее история литературы как история текстов и поступков. Скорее, он вел диалог напрямую с каждым из вовлеченных в конфликт поэтов, будь то Фет или Некрасов. Сквозь наслоения позднейших воспоминаний и многократно перетолкованных критических прочтений он выделяет жесткую и определенную, почти памфлетную историю, характерную для 60-х гг. XIX столетия.

Имя «обвинителя» Фета, как мы помним, названо в одном из «стихов о стихах» — «И всегда одышкой болен / Фета жирный карандаш», что же касается имени Некрасова, то первоначально оно мелькнуло лишь в черновом варианте «Стихов о русской поэзии»:

У Некрасова тележка  
На торговой мостовой,  
И расхаживает ливень  
С длинной плеткой ручьевой.<sup>16</sup>

Можно сказать, что интересующая нас строфа в «Квартире» как бы вдогонку дополняет список помянутых русских поэтов. Однако недаром Некрасову находится место уже в совсем ином контексте. Как мы попытались показать, вооруженный молотком, вколачивающим гвозди, он вряд ли

---

<sup>16</sup> Мандельштам 1973. С. 293; Мандельштам 1990. Т. I. С. 524; ср. Мандельштам 1992. С. 424.

служит олицетворением неподкупности и чистоты идеалов шестидесятилетия. Скорее, он воплощает мучительное противоречие между убеждениями и соблазном благополучия и личного комфорта, страстным сочувствием человеческому страданию и привычкой к респектабельной дистанцированности от него, столь хорошо известное русской литературе XIX в., которое с такой беспощадной контрастностью ожило в советскую эпоху после великого перелома. Любопытно, что в мемуарах Фета употребляется фраза о несоответствии пропаганды и действий — терминологическая и сущностная прямота и конкретность подобного упрека оказывалась более чем востребованной в той поэтике, которую Мандельштам создавал на исходе 1933 г.

В то же время стихи Мандельштама вряд ли можно назвать «осуждением Некрасова». След Некрасова ощущается не только в образном и ритмическом строе ноябрьского микроцикла, но и в жанровой специфике, для Мандельштама не вполне обычной. В самом деле, как «Квартира», так отчасти и эпиграмма на Сталина несут на себе отпечаток сочетания гражданского пафоса и той своеобразной автосатиры («мучительной злости?»), которая была столь свойственна Некрасову, не отделявшего себя от бичуемых им людей слабых и попустительствующих злу. Строго говоря, если иметь в виду историю о собственной коляске Некрасова, снабженной гвоздями, можно и «Карету», и финальную часть «Сумерек» воспринимать как такую же сатиру, метящую в числе прочих и в ее создателя, хотя по внешним признакам упомянутые тексты в этот жанр и не укладываются.

По-видимому, стихи Мандельштама о русской поэзии и примыкающие к ним тексты — это, помимо всего прочего, перечисление поэтических учителей автора, его источников, тех, чье влияние на собственную поэзию он признает и декларирует. В интересующем же нас случае воздействие Некрасова можно рассматривать как своего рода оживляющий перформатив — оно всего сильнее дает о себе знать именно там, где произносится его имя, в гражданских строках, неожиданно и парадоксально проросших из стихов о русской поэзии.

#### СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- Мандельштам 1973 — *О. Мандельштам. Стихотворения / Вступ. ст. А. Л. Дымшица, сост., подгот. текста и примеч. Н. И. Харджиева. Л. (Библиотека поэта. Большая серия.)*
- Мандельштам 1990 — *О. Э. Мандельштам. Сочинения / Вступ. ст. С. С. Аверинцева, сост. С. С. Аверинцева и П. М. Нерлера, подгот. текста и комментарии А. Д. Михайлова и П. М. Нерлера. Т. I–II.*
- Мандельштам 1991 — *О. Э. Мандельштам. Собрание сочинений / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. I–IV. М., 1991.*
- Мандельштам 1992 — *О. Э. Мандельштам. Собрание произведений. Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. С. В. Василенко*
- Мандельштам 2001 — и Ю. Л. Фрейдина. М. *О. Э. Мандельштам. Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. М. (Библиотека поэта.)*
- Некрасов — *Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем. Т. I–XV. Л., 1981–2000.*