

УДК: 821.161.1-1.09Мандельштам

Казарин В. П.

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского

Новикова М. А.

литературовед

Криштоф Е. Г.

писательница

СТИХОТВОРЕНИЕ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА «ЗОЛОТИСТОГО МЁДА СТРУЯ ИЗ БУТЫЛКИ ТЕКЛА...» (ОПЫТЫ РЕАЛЬНОГО КОММЕНТАРИЯ)

В статье раскрываются неизвестные источники поэтических образов крымского стихотворения О. Э. Мандельштама, основанные на реалиях Алушты начала XX века.

Ключевые слова: Мандельштам, Судейкины, Алушта, Одиссей, Пенелопа, золотое руно, бекмес, виноград, сад, море, проблемы реального комментария.

В августе 1917 года в Алуште О. Э. Мандельштам, побывав в гостях у Веры и Сергея Судейкиных, написал стихотворение, текст которого мы позволим себе напомнить читателю:

1. Золотистого мёда струя из бутылки текла
2. Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
3. – Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба
занесла,
4. Мы совсем не скучаем, – и через плечо поглядела.
5. Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
6. Сторожка и собаки, – идёшь, никого не заметишь.
7. Как тяжёлые бочки, спокойные катятся дни.
8. Далеко в шалаше голоса – не поймёшь,
не ответишь.
9. После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,
10. Как ресницы, на окнах опущены тёмные шторы.
11. Мимо белых колонн мы пошли посмотреть
виноград,
12. Где воздушным стеклом обливаются сонные
горы.
13. Я сказал: виноград, как старинная битва, живёт,
14. Где курчавые всадники бьются в кудрявом
порядке;
15. В каменистой Тавриде наука Эллады – и вот
16. Золотых десятин благодородные, ржавые грядки.

17. Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина,
18. Пахнет уксусом, краской и свежим вином
из подвала.
19. Помнишь, в греческом доме: любимая всеми
жена, –
20. Не Елена – другая, – как долго она вышивала?
21. Золотое руно, где же ты, золотое руно?
22. Всю дорогу шумели морские тяжёлые волны,
23. И, покинув корабль, натрудивший в морях
полотно,
24. Одиссей возвратился, пространством и временем
полный.

В окончательном варианте стихотворение не имеет названия, но дважды (в 1918 и в 1922 годах) оно публиковалось под заглавием «Виноград» [1, с. 478].

И это не случайно, потому что «службами Бахуса» – культурой винограда и вина – пронизана вся образная структура стихотворения. С этой культурой, в частности, связана загадка, заключённая в первых же двух стихах произведения.

I. Золотистого мёда струя из бутылки текла Так тягуче и долго <...>

Здравый житейский смысл возражает против того, что написано в стихах 1 и 2 анализируемого

нами стихотворения: мёд не хранят в бутылках, потому что он с течением времени засахаривается (кристаллизуется) и его трудно будет из этой бутылки извлечь. Мандельштам и сам, судя по всему, удивлён тем, что происходит на его глазах. Именно поэту он так долго и детально этот факт описывает.

Кто-то возразит, что извлечь засахаренный мёд из бутылки трудно, но возможно (например, растопить мёд, погрузив бутылку в тёплую воду). Другие упрекнули нас в буквализме и скажут, что эти строки – просто поэтическая вольность. И те и другие будут не правы. Написанное в двух первых стихах имеет очень простое объяснение, опирающееся на специфические крымские реалии той далёкой поры.

Мандельштам и его гостеприимные хозяева [4, с. 39], будучи приезжими людьми в ориентальном Крыму, принимали за мёд покупаемый ими у местных жителей *бекмес* – сгущённый виноградный сок, который действительно хранили в бутылках, потому что он не засахаривается. Чтобы получить бекмес, виноградный сок уваривали на медленном огне до четверти его первоначального объема. В результате получался густой, тягучий сироп «золотистого», медового цвета, который можно было долго хранить в стеклянной посуде без дополнительной стерилизации. Иногда бекмес варили из груш или яблок. Из арбузного сока изготавливали другой тип сиропа – *нардек*. Бекмес и нардек являлись также основой для последующего изготовления спирта [3, с. 20].

Эта традиция сироповарения характерна в той или иной мере для всех стран средиземноморско-черноморского региона, перед которыми всегда стояла проблема сохранения и переработки обильных урожаев садов и виноградников. С депортацией крымских татар, а потом армян, греков и болгар из Крыма в мае-июне 1944 года эта традиция на полуострове умерла. Что же касается, например, Турции или Грузии, то разлитые в бутылки или другую специальную посуду бекмес и нардек читатель и сегодня может купить в магазинах Стамбула и Тбилиси. Кстати, знаменитая чурчхела тоже делается на основе бекмеса.

Вплоть до середины XX века бекмес заменял обитателям Крыма дорогой сахар, и его, разливая в розетки, подавали на стол к чаю. Именно этот момент запечатлел в своем стихотворении Мандельштам (см. начало 9-го стиха: «После чаю мы вышли <...> (выделено нами – Авт.)»).

II.

<...> молвить хозяйка успела:

– Здесь, в печальной Тавриде, куда нас
судьба занесла,
Мы совсем не скучаем, – и через плечо
поглядела.

Мандельштам стал свидетелем этого эпизода на даче, где снимали комнату В. А. и С. Ю. Судейкины, которым и посвящено стихотворение. Это зафиксировано в автографе, вложенном в «Альбом» актрисы и художницы Веры Судейкиной [4, с. 51]. Автограф, с которого, несомненно, была осуществлена публикация стихотворения в Тифлисе в 1919 году [1, с. 478], содержит посвящение «Вере Артуровне и Сергею Юрьевичу С.» и датировку «11 августа 1917. Алушта». Кстати, издатель «Альбома» Джон Боулт ошибается, предлагая читать правильное «Артуровна» в посвящении как «Августовна» и выстраивая на этом основании целую концепцию [4, с. 39].

В августе 1917 года Мандельштам гостил в Алуште в Профессорском уголке в дачном пансионе Е. П. Магденко, которая была женой видного петербургского филолога А. А. Смирнова. По предположению алуштинского краеведа Л. Н. Поповой, здание пансиона сохранилось и является сегодня одним из корпусов санатория имени XXX-летия Октября [18, с. 74-75; 19, с. 124-130]. «В имении, – вспоминала позднее одна из постоялиц, – был главный дом, где она [Е. П. Магденко – Авт.] жила с мужем [А. А. Смирновым – Авт.], и целый ряд маленьких домиков. Она принимала на лето дачников» [12, с. 470].

В этом пансионе традиционно собирались летом яркие представители научной и культурной элиты Петербурга, к которой Мандельштам, конечно же, принадлежал. В числе постоянных гостей алуштинской дачи-пансиона можно назвать В. М. Жирмунского, К. В. Мочульского, А. Л. Слонимского, братьев Радловых – Сергея и Николая, А. М. Зельманову и В. А. Чудовского, С. Н. Андроникову и С. Л. Рафаловича, Н. В. Недоброво и В. И. Шухаева [1, с. 478; 16, т. 5, с. 54-55].

В Крыму волею обстоятельств (уже состоявшаяся Февральская революция, явно обозначившийся в России голод и первые проблемы в работе транспортной системы) собралось такое количество известных и неординарных людей, что «скучать» действительно не приходилось. Многочисленные концерты, выставки, вернисажи, театральные представления, диспуты, презентации книг достаточно плотно заполняли течение дней.

Но то, что мучило всю эту приезжую элиту, называется не «скукой», а каким-то другим словом. Вероятно, правильнее было бы их состояние определить как «тоска».

Наконец, в Крыму уже отчетливо ощущался голод. В. А. Судейкина, рассказывая о визите поэта, писала в своих незаконченных воспоминаниях, что угостить его хозяева могли «только чаем и мёдом (! – Авт.)», не было даже хлеба [12, с. 392].

В. А. и С. Ю. Судейкиных «судьба занесла» в «печальную Тавриду» в мае-июне 1917 года. Они прожили в разных городах Крыма (Алушта, Ялта, Мисхор) до апреля 1919 года, потом супруги морем отправятся в Новороссийск, затем на Кавказ (Тифлис и Баку), откуда в мае 1920-го уплывут из Батума во Францию [4, с. XI].

Эта и многие другие судьбы вынужденных «крымских затворников» придавали не слишком радостный колорит «таврическому сидению» большого количества знаменитых людей. Это были не только деятели культуры, но также видные политики, военные и государственные деятели, университетские профессора, журналисты и издатели, крупные предприниматели.

История Тавриды – северной Эллады – с готовностью подсказывала всем этим событиям мифологическую параллель: вынужденное прибытие на землю киммерийцев Одиссея, отчаявшегося добраться после падения Трои до родной земли. В традиции Гомера, называвшего эти места «печальной областью» [8, с. 136], Мандельштам вкладывает в уста «хозяйки» определение «печальная Таврида».

Несомненно «гомеровское» происхождение имеет и фраза «куда нас судьба занесла». И Одиссей, и «крымские затворники» именно «занесены» судьбой в «область киммериян»: они жертвы глобального катаклизма, ход которого совершенно им неподвластен.

Одновременно, и Одиссей, и «крымские затворники» надеются найти в Тавриде разгадку своего будущего. Герою Троянской войны это, как известно, удалось: он перед находившимся здесь входом в царство Аида принесёт жертвы подземным богам и сможет узнать у явившегося ему прорицателя Тиресия, что его ждёт. Стихотворение заканчивается рассказом о возвращении Одиссея домой. Будущее скитальцев новейшего времени пока скрыто в неизвестности.

Неизвестность мучает их, хотя они это и скрывают. «Хозяйка» настойчиво убеждает гостя, что «здесь <...> мы совсем не скучаем». В воспоминаниях В. А. Судейкиной подробнее передано то настроение, которое она как «хозяйка» пыталась

внушить, конечно же, не только Мандельштаму, но и самой себе: «Белый двухэтажный дом с белыми колоннами, окружённый виноградниками, кипарисами и ароматами полей. Какое блаженство <...>. Здесь мы будем сельскими затворниками (!! – Авт.), будем работать и днём дремать в тишине сельских гор. Так и было. Рай земной. Никого не знали и не хотели знать». Их разговор с пришедшим к ним в гости поэтом «был оживлённый, не политический (!! – Авт.), а об искусстве, о литературе, о живописи» [12, с. 392].

Мандельштам в эту благодать не поверил. Слишком страстно в эмоциональном отношении «набросились» на него во всех смыслах изголодавшиеся (и по еде, и по людям своего круга) обитатели алуштинской дачи: «Как рады мы были ему. <...> Мы наслаждались (! – Авт.) его визитом» [12, с. 392]. Какая сверхэкспрессивная оценка встречи: не «получали удовольствие» или просто «радовались», а – ни много ни мало – «наслаждались!» (Кстати, воспоминания В. А. Судейкиной свидетельствуют, что поэт побывает у них в гостях не один раз.) Именно поэтому, на наш взгляд, монолог «хозяйки» поэт заключил фразой: «<...> и через плечо поглядела».

Так как в этой встрече участвовали три человека – Вера Судейкина, её муж (известный художник) и поэт, – то взгляд «хозяйки», скорее всего, был адресован Сергею Судейкину, которого ей, едва ли не в первую очередь, нужно было убеждать в том, что всё у них обстоит хорошо. В своих воспоминаниях Вера Судейкина после встречи запишет: «Я потом говорила Серёже: “Ах, ты, оказывается, не так уж доволен быть только со мной – нам нужны друзья”» [12, с. 392].

Как известно, в недалёком будущем супругов ждёт развод и новый брак у каждого (у неё – четвёртый, у него – третий).

С учётом этих обстоятельств, жест «хозяйки» – взгляд через плечо – исследователи чаще всего толкуют как сугубо женский, даже эротический знак. Думается, что мировоззренческий смысл стихотворения подсказывает совсем другую его трактовку. Согласно народным и сакральным приметам, если человек не хочет сглазить то, во что он верит и на что надеется, он должен трижды сплюнуть или бросить три щепотки соли через плечо (левое). Если же он не до конца верит в то, что декларирует, за что борется и чего добивается, ему достаточно оглянуться, чтобы погубить, как сегодня выражаются, свой «проект» (Орфей, оглянувшийся на Эвридику и потерявший возможность вернуть её из царства Аида) или даже

самого себя (жена Лота, оглянувшаяся на родной город Содом и превратившаяся в соляной столб).

Вера Судейкина не посмотрела (на кого-то), а «поглядела», то есть – бросила взор, обратила его назад, глянула, обернулась.

Поглядев через плечо, «хозяйка» (пусть даже бессознательно) обнаружила своё внутреннее сомнение в том, что она так горячо при встрече доказывала поэту. Их «неполитический» разговор, их семейный «рай земной» будут в итоге разорены и сокрушены политикой, которую так старались не замечать искатели «наслаждения».

Через год – в 1918-м – в Алушту приедет ещё один «крымский затворник» – И. С. Шмелев. Через четыре года он будет лицедреть, а ещё через два года (уже в эмиграции) в эпопее «Солнце мёртвых» описывать трагический финал этого «нескучного» таврического сидения: разграбленные дачи с выбитыми окнами и дверьми; заброшенные и вырубленные сады и виноградники; винные подвалы, заполненные разбитыми бочками, из которых не столько выпили, сколько повыливали прямо на земляные полы вино. И страшные трагические судьбы десятков тысяч из тех, кто не успел или не захотел уехать...

Что же касается «крымских изгнанников», то в отличие от Одиссея, плавание которого домой займет всего-навсего двадцать лет, они будут ждать возможности даже не вернуться, но хотя бы посетить свою бывшую родину и сорок лет (как Вера Судейкина, которая со своим последним мужем Игорем Стравинским сможет приехать повидать родные им Москву и Ленинград только в 1962 году), и шестьдесят, и восемьдесят.

Большинство из них даже этого часа так и не дождётся.

III.

**Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
Сторожа и собаки, – идёшь, никого
не заметишь.
Как тяжёлые бочки, спокойные катятся дни.
Далеко в шалаше голоса – не поймёшь,
не ответишь.**

В период уборки винограда южнобережные города пустели, так как многие были заняты сезонной работой – «службами Бахуса» (подготовка к уборке, сама уборка, охрана урожая, транспортировка винограда, его обработка). Работы было много, потому что города той поры буквально утопали в окрестных садах и виноградниках. По свидетельству той же В. А. Судейкиной, дача у подно-

жья горы Кастель, в которой они снимали комнату, была даже не окружена, а «затворена» «виноградниками» и «полями» [12, с. 392]. В период голода, естественно, сезонная работа становилась особенно актуальной для местных жителей. В целом, потребность в рабочей силе в летний период была так велика, что работников нанимали даже в нечерноземных губерниях России. Поэтому герою, не занятому на уборке урожая, видны в окрестностях города только «сторожа и собаки».

В стихотворении встречаются и другие реальные приметы алуштинской виноградной страды. Мандельштам сравнивает спокойное течение августовских дней с тем, что повседневно вокруг себя наблюдает, – с перекачиванием «тяжёлых бочек», которые готовят для приёма вина нового урожая. Поэт в своих отношениях с реальностью снова и снова пунктуально следует в этом стихотворении зафиксированному им зрительному образу.

Охрана виноградников традиционно набиралась из крымских татар. Этой реалией рожден последний в строфе 8-й стих («Далеко в шалаше...»). «Голоса», которые слышит герой из далёкого шалаша, – это крики крымских татар, которые, вероятно, предлагают ему купить у них виноград или молодое вино, но незнание татарско-русского суржика не позволяет ему ни «понять» их, ни «ответить» им.

IV.

**После чаю мы вышли в огромный
коричневый сад,
Как ресницы, на окнах опущены тёмные
шторы.**

9-й стих комментируемого нами стихотворения правильно может быть осмыслен лишь в контексте того, что говорится в стихе 16-м. Поэт снова отталкивается в лирическом повествовании от зафиксированного им зрительного образа.

Определение «коричневый сад» вызывает некоторое удивление. Что может быть «коричневым» в южнобережном саду до 11 августа (24 по н. ст.)? Ни цветом плодов (будь то даже груши, которые в августе еще безусловно зелёные, а не жёлтые или коричневые), ни цветом листвы (которая тоже в это время ещё всю полахает зелёной), ни цветом стволов (которые у фруктовых деревьев скорее серого с лёгким коричневатым оттенком цвета) это определение не оправдаешь.

Остаётся (как и в 16-м стихе) обработанная, взрыхленная почва состоявшегося только наполовину вулкана Кастель, которая своим «ржавым», коричневым цветом полностью подпадает под описание поэта.

Сады Южного берега той поры состояли из крупных фруктовых деревьев (пальметных садов ещё не существовало), высаживавшихся на большом расстоянии друг от друга, чтобы облегчить уборку урожая в летне-осенний период (установка настилов и лестниц). Ветки широко расходились от стволов на высоте полутора и более метров. Земля была тщательно взрыхлена и обработана, так что на ней не оставалось ни одной травинки. В результате, человеческий взгляд фиксировал бесконечное пространство коричневой почвы, над которой высоко вверх уходили кроны деревьев.

Тот же самый зрительный эффект Мандельштам зафиксировал в описании виноградника (см. комментарий VII).

Что же касается опущенных на окна «тёмных штор» в 10-м стихе, то это не знак наступающей ночи, как иногда ошибочно пишут комментаторы, а традиционный на юге способ (наряду с другим – толстыми стенами) борьбы с дневным зноем, на который обратил внимание поэт, зафиксировав его. Герои наблюдают, как «сонные горы» обливаются «воздушным стеклом» (12-й стих). Они стали свидетелями характерного для дневного зноя марева, эффект которого создается поднимающимися от земли массами раскалённого воздуха, вызывающими иллюзию «льющихся» по склонам гор «стеклянных» потоков.

Защита комнаты от зноя, хозяева опускали на это время шторы, стараясь сохранить в доме остатки прохлады. В средиземноморских странах на период сиесты с той же целью окна домов закрывали зарешёченными деревянными ставнями.

V.

**Мимо белых колонн мы пошли посмотреть
виноград,
Где воздушным стеклом обливаются сонные
горы.**

Атрибутировать дом, в котором жили в Алуште Судейкины, и установить его местоположение до сих пор не удавалось. И именно точный в реальных деталях и подробностях текст стихотворения лёг в основу предположения уже упомянутой крымской исследовательницы Л. Н. Поповой, согласно которому Судейкины, скорее всего, снимали комнату в имении С. В. Давыдовой под горой Кастель. Отчасти это подтверждается свидетельством А. А. Ахматовой: «Судейкин и Вера Артуровна [жили] отдельно, недалеко от Алушты» [16, т. 5, с. 55]. Действительно, имение С. В. Давыдовой располагалось на значительном расстоянии к

западу от Профессорского уголка. Вот как о нём пишет «Настольная и дорожная книга», изданная под редакцией В. П. Семёнова-Тян-Шанского: «К имению Чернова прилегает купленный у него С. В. Давыдовой участок земли с красивой дачей и садом. Имение славится своими ликёрными винами, выдержанными в бочках на солнце, на морском берегу» [17, с. 774].

Приведённое свидетельство во всех деталях подтверждает то, что описано в стихотворении Мандельштама и в воспоминаниях В. А. Судейкиной: вызывающий восхищение красивой архитектуры дом, большой ухоженный сад, обширные виноградники, перекачиваемые по участку бочки для ликёрных вин и просторные подвалы для вин сухих, разнообразная работа по подготовке к приёму винограда нового урожая, многочисленная охрана с собаками в разбросанных тут и там шалашах.

Дом был серьёзно поврежден во время крымского землетрясения 1927 года. Фотография разрушенной дачи С. В. Давыдовой приводится в альманахе «Крымский альбом – 2002» [6, с. 105]. Мы предлагаем её вниманию читателя:



Видимо, с той поры сохранилась булыжная мостовая, которая вела к дому. Она проходит как раз между двух белых колонн, которые фигурируют и в стихотворении (стих 11-й). Все это позволяет признать версию Л. Н. Поповой достаточно обоснованной.

Если говорить о походе, в который отправились гость и хозяйка для того, чтобы «посмотреть виноград» (стих 11-й), то он также зафиксирован в воспоминаниях В. А. Судейкиной: «Мы повели его на виноградники: “Ничего другого не можем Вам показать”» [12, с. 392]. Приходится ещё раз констатировать, что стихотворение Мандельштама не только дотошно передаёт накопленный им в эти дни в Алуште и на даче зрительный материал, но фактически оказывается конспектом всех событий этой встречи и – соответственно – тех разговоров, которые участники между собой вели.

Кстати, подчеркнём ещё раз, что Судейкины в Алуште снимали не дачу, а только комнату в ней. Собственно, об этом прямо пишет и поэт: «Ну, а в **комнате** белой <...> (выделено нами – Авт.)» (17-й стих). Переехав в Ялту, Вера запишет в своих воспоминаниях: «Как трудно было найти подходящую комнату, всё, что находили, было так неудобно, убого, что мы пожалели Алушту, где комната была огромная, с видом на виноградники, а не на задворки с запахом помоев» [12, с. 393].

VI.

**Я сказал: виноград, как старинная битва,
живёт,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом
порядке <...>**

Нашим современникам очень трудно «прочитать» образ, запечатлённый поэтом в стихах 13 и 14. Современные виноградники, сформированные длинными регулярными рядами (шпалерами), сложно отождествить с некоей «кудрявой» битвой, которую ведут непонятные «курчавые всадники». Разве что резной виноградный лист и извилистая лоза, нарушающая строго геометрический порядок посадки, могут вызывать отдалённо подобные ассоциации.

Исследователи уже отмечали, что в русской литературе сравнение виноградника с «кудрявым войском» до нашего поэта было сделано А. Белым при описании Сицилии в его «Путевых заметках» 1911 года, фрагментами опубликованных в газетах ещё до 1917 года [9, с. 181]. При этом комментаторами в стороне было остав-

лено самое главное: Мандельштам сделал свое сравнение не потому, что он повторял образное сравнение А. Белого (неизвестно, читал ли он его заметки вообще), а потому, что старые виноградники и на Сицилии, и в Крыму, и в других местах действительно были похожи на битву «курчавых всадников <...> в кудрявом порядке».

Разгадка этого мандельштамовского образа заключена в том, что вплоть до Великой Отечественной войны в Крыму существовала совсем другая система посадки виноградников, характерная для той эпохи, когда ещё не начали прибегать к механизированной и машинной сборке винограда. Ряд стран частично сохранили эту традиционную систему посадки лозы до сих пор – Турция, Хорватия, регионы Средней Азии. Каждая лоза высаживалась как отдельное деревце, и не в линию, а в шахматном порядке (чтобы она могла получать больше солнечного света). Не использовались традиционные сегодня столбики и проволока, образовавшие регулярные шпалеры. В результате, каждая лоза имела свою крону, очень похожую на курчавую человеческую головку, в целом напоминая всадника на своеобразном коньке-горбунке.

Объективный характер этого зрительного восприятия подтверждает то, что с интервалом в шесть лет его независимо друг от друга зафиксировали два крупных художника слова – Андрей Белый и Осип Мандельштам.

Если выйти за пределы литературы, то в отечественной очерково-краеведческой традиции зрительный образ «кудрявых» виноградников, которые «буйными толпами растут и теснятся кругом» [10, с. 144] был зафиксирован ещё в XIX веке в блистательных «Очерках Крыма» Е. Л. Маркова¹ (первое издание – 1873 г., четвертое – 1902 г.), которые надолго пережили свое время. Нет сомнения, что этот пример далеко не единственный.

Система посадки виноградной лозы как отдельного деревца имеет очень давнюю историю. В Ветхом завете в книге пророка Михея признаком счастья и благополучия считается возможность для каждого человека «сидеть под своею виноградною лозою и своею смоковницею» [Мих., 4, 4].

Для современного читателя в качестве иллюстрации мы приводим картину крымского художника С. Г. Мамчича «Старый виноградник» (1966 г.):

¹ Это наблюдение нам подсказано профессором ТНУ имени В. И. Вернадского Т. А. Ященко.



VII.

**<...> В каменистой Тавриде наука Эллады –
и вот
Золотых десятин благородные, ржавые
грядки.**

С одной стороны, поэт в 16-м стихе точно зафиксировал «ржавый» цвет почв Южного берега Крыма, образованных из уплотнённых глин и мелкозернистых песчаников (сланцевые песчаники, шиферные почвы). Иначе их ещё в геологии называют «коричневые почвы южно-бережья».

С другой стороны, перед нами ещё один пример поэтической вольности в описании южнобережной реалии. Как человек средневропейской культуры, Мандельштам называет привычным огородническим словом «грядки» обработанную землю (вскопанную, прополотую, «прошитую» специальными канавками для воды) вокруг виноградных лоз.

Существует и другое толкование этой строки. Крымские краеведы (Л. Н. Попова, Р. Г. Неведрова и др.) связывают этот поэтический образ с особенностью традиционного для окрестностей горы Кастель винограда «Мускат белый» приобретать благородный коричневый цвет, «загорать» или «ржаветь» под солнцем. Сравнительно невысокие кусты виноградной лозы (в аграрной

традиции XIX – первой половины XX веков), могли спровоцировать, по их мнению, появление образа «ржавых грядок».

Однако такой трактовке противоречит 9-й стих, приведённый в комментарии IV, в котором сад также назван «коричневым». С другой стороны, полное созревание винограда начинается как раз с конца августа. Поэтому «загоревший» под солнцем мускат тоже нашел свое место в 16-м стихе, сделав «золотыми» бесконечные земельные «десятины» готовых к уборке виноградников. Опять мы можем констатировать

совершенную точность передачи поэтом реального зрительного образа.

В стихе 15-м поэт касается полемической в это время темы: от кого наследована культура виноделия? Одни утверждали, что основоположниками этого искусства были скифы, другие – греки. Вся эта полемика велась в рамках общей модной теории «скифско-азиатских» корней России и русской культуры, которой отдали дань в своём творчестве А. А. Блок, В. В. Хлебников и другие.

Мандельштам и его гостеприимные хозяева, как следует из текста стихотворения, коснулись в разговоре этой темы и заявили себя приверженцами эллинистической концепции.

Поэт всегда был сторонником первенства «эллинского» начала над «скифским», «азиатским». Это подтверждается свидетельством Н. Я. Мандельштам: «Его тянуло только в Крым и на Кавказ. Древние связи Крыма и Закавказья <...> с Грецией и Римом казались ему залогом общности с мировой, вернее, европейской культурой. <...> Сам О. М., чуждый мусульманскому миру <...>, искал лишь эллинской и христианской преемственности» [13, с. 240].

Действительно, комментируемое нами стихотворение, последовательно пронизано исключительно эллинским началом: службы Бахуса, наука Эллады, греческий дом, золотое руно и Одиссей. Крымско-татарские приметы новой Тавриды в нём полностью проигнорированы.

VIII.

**Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит
тишина,
Пахнет уксусом, краской и свежим вином
из подвала.**

Что касается 18-го стиха, то неподалёку от разрушенного во время землетрясения дома С. В. Давыдовой сохранился до наших дней винный подвал. Наличие такого подвала было традиционным для южнобережных домов той поры. Мало того, зачастую подвалы для вина устраивали и в самих домах. Судя по стихам, таковой был и в разрушенном доме. Хозяйева готовили его к приему вина нового урожая, поэтому в комнате пахнет не только использованной во время ремонта «краской», но также и «свежим вином».

Поэт упоминает в 18-м стихе об уксусе. Вот его-то как раз категорически быть не могло. Он главный враг вина. Крымские виноделы, с которыми мы консультировались, полагают, что Мандельштам спутал с уксусом специфический запах, образующийся при промывке винных бочек горячей водой.

Указанное устройство домов на Южном берегу Крыма было продолжением античной традиции домостроения, которую и сегодня можно наблюдать в Греции. Именно поэтому в 19-м стихе ассоциативно появляется упоминание «греческого дома» и живущей в нем «любимой всеми жены» – Пенелопы, отбивающейся от восплывших к ней страстью многочисленных женихов.

Упоминание в стихе 17-м «прялки» мы попробуем объяснить в комментарии IX.

IX.

**Помнишь, в греческом доме: любимая
всеми жена, –
Не Елена – другая, – как долго она вышивала?**

«Ошибка» поэта, о природе которой так много спорили комментаторы («другая» жена – Пенелопа – не вышивала, а ткала), на наш взгляд, опять же основана на реалии быта семьи Судейкиных, которую наблюдал гость: хозяйка дома, по её свидетельству, именно в это время занималась вышивкой на полотне сюжета о Коломбине и Пьеро [4, с. 39]. Кстати, в крымском дневнике В. А. Судейкиной не раз упоминаются её занятия вышивкой [12, с. 44].

Можно предположить, что её напольный станок для вышивки Мандельштам и называет, не очень в этом домашнем ремесле разбираясь, –

«прялкой». Маловероятно, что Вера Судейкина сама пряла нити для своего вышивания.

Станок-«прялка», на время оставленный «хозяйкой», не работает, пребывая в недвижимом молчании, а потому становится символом «тишины». Мало того, «тишина» в комнате не висит, не царит, не пребывает, а, – как и прялка, – «стоит».

Несомненно, гость и хозяйева говорили во время встречи о той работе, которую задумала и исполняла Вера Судейкина. Именно этот реальный факт того августовского вечера 1917 года, вероятно, побудил поэта, нарушая правду мифологического предания, назвать Пенелопу в 20-м стихе вышивальщицей.

Основание для этой параллели опять подсказывает текст. «Хозяйка» хороша собой, она верная и заботливая жена, любима мужем и вызывает восхищение у окружающих. Она занята вышивкой большого полотна, которое отнимает у неё много времени. Работа будет долгой. Именно эти факторы – «любима всеми» и обречена на «долгую» работу – создадут параллель с Пенелопой, в рамках которой одно рукоделие (вышивание) вытеснит другое (ткачество).

X.

Золотое руно, где же ты, золотое руно?

Много копий в литературной науке сломано вокруг того, почему Мандельштам вспоминает о Золотом руно в одном контексте с плаванием Одиссея. Как известно, это греческие мифы разных эпох [15, с. 52].

Проделанный нами анализ позволяет предложить совершенно новое объяснение этого странного, на первый взгляд, факта.

Мы уже говорили о том, что анализируемое стихотворение является, с одной стороны, систематическим сводом зрительных образов, накопившихся у поэта за время пребывания в Алуште и провокативно вызывающих самые разные параллели. Зрительная, звуковая, предметная близость кладёт начало импровизации, которая причудливым образом связывает образы самого разного времени и тематического содержания. Так, тему «золотого руна» (стих 21-й) ассоциативно задают уже в стихе 16-м «золотые десятины» южнобережных виноградников. Это и связь по колориту, и связь по количеству вложенного труда, и связь по важности одного и другого предмета в системе жизненных ценностей в эпоху войны (пища и деньги). «Уксус, краска и свежее

вино из подвала» алуштинской дачи (стих 18-й) явными эллинистическими параллелями открывают дорогу упоминанию «греческого дома» в стихе 19-м. «Греческий дом», в свою очередь, ассоциативно заставляет вспомнить о его хранительнице – «любимой жене», даже о трёх женах – Вере, Елене и Пенелопе, две из которых (первая и третья) заняты домашним ремеслом, связанным с полотном (стих 20-й). Различия между ремёслами в этой системе координат, в известном смысле, не важны: у каждой из них свой труд, своё служение – будь это «вышивка» или «ткачество».

С другой стороны, стихотворение является также своеобразным конспектом событий и тем разговоров той встречи, которая состоялась на даче, где снимали комнату Судейкины. Написав стихотворение, поэт дарит его автограф своим радушным хозяевам с полным именованьем и точным указанием даты и места (11 августа – день встречи? день написания? день дарения?). Он вручил им автограф не только как знак благодарности за проведённый вместе вечер, но и как своеобразный (полностью понятный только им) отчёт или памятную запись того, что они вместе делали и о чём они говорили. В числе тем разговора, как мы уже выяснили, были мечты о скорейшем возвращении домой, о литературе и искусстве, об истории и современном дне Тавриды, о смысле скитаний Одиссея, о верности и домашнем тепле.

Нет сомнения, что в кругу тем долгого разговора была и тема «золотого руна», которую включает в свой конспективный отчёт поэт. Эта тема по-особенному была близка Сергею Судейкину. Знакомство с А. Н. Бенуа приведёт художника в круг «мирискусников», сотрудничая с которыми он, в частности, 1908 году станет одним из оформителей журнала «Золотое руно». Позднее, в 1919 году, в Тифлисе С. Ю. Судейкин будет оформлять литературное кафе «Ладья аргонавтов». Как известно, аргонавтами называли себя и русские символисты.

Словом, нет никаких оснований сомневаться в том, что тему «золотого руна» обсуждали достаточно подробно, как и проблему странствия Одиссея.

При таком подходе к стихотворению (оно является своеобразным конспектом-темником разговоров, которые вели участники встречи), мы должны по-новому проанализировать его содержательную сторону, осознавая, что логика образного ряда отражает не мифологические параллели сами по себе, а современную, актуальную для человека 1917 года полемику о судьбе человека и России.

Именно в этом контексте собеседники революционной поры причудливо связывали воедино и «золотое руно», и «пространство» и «время» Одиссея, и «греческий дом» Пенелопы, и судьбу «науки Эллады» в Тавриде, и «Бахуса службы» и, наконец, мучившую их всех в августе 1917 года пророческую тоску предощущения чего-то страшного, ожидающего всех впереди.

XI.

**Всю дорогу шумели морские тяжёлые волны,
И, покинув корабль, натрудивший в морях
полотно,
Одиссей возвратился, пространством
и временем полный.**

Дорога что к «золотому руно» чужих земель, что к «золотым десятинам» придомовых виноградников одинаково лежит через «тяжёлые волны» труда и повседневных испытаний. Именно поэтому плавание Одиссея в финале уподобляется тем же «трудам» с полотном, которыми была озабочена Пенелопа. Кстати, 23-й стих раз и навсегда снимает с повестки дня вопрос, путал Мандельштам или не путал ремесло Пенелопы: этот стих явно рождается из отчётливого понимания, что она, во время отсутствия Одиссея, со своей стороны тоже «трудоила» своё «полотно».

Мало того, с полотном связаны «труды» всех четырех героев стихотворения Мандельштама: Вера Судейкина на полотне вышивает, художник Сергей Судейкин по нему пишет, Пенелопа его ткала и распускала, Одиссей – полотно натягивает как паруса. Но если «служение» женщины направлено на сохранение дома и очага, которых вполне достаточно в её понимании для счастья (поэтому даже «здесь, в печальной Тавриде», – «мы совсем не скучаем»), то «служение» мужчины будет снова и снова требовать от него покинуть малый мир дома в поисках некоего «золотого руна» (будь оно «ясоновским», будь «одиссеевским»), чтобы на просторах мира большого наполниться новым «пространством и временем» и только после этого «возвратиться».

В свете этой античной формулы дом Веры и Сергея Судейкиных не устоит и они расстанутся: «хозяйка» (живущая в эпоху глобальной войны), в отличие от Пенелопы (тоже живущей в эпоху глобального противостояния), не отпустит своего спутника из дома, всё время его контролируя («и через плечо поглядела»), а в результате он всё равно покинет её, но при этом уже, в отличие от Одиссея, не совершит торжественного акта возвра-

щения. Самое удивительное состоит в том, что стихотворение Мандельштама это ясно предрекает.

Хочется надеяться, что данное исследование, предлагающее новое объяснение причин появления в одном контексте «золотого руна» и Одиссея, лишит актуальности разного рода искусственные, на наш взгляд, построения, среди которых особо выделяется предположение, высказанное еще в 1995 году Т. И. Смоляровой, о том, что 24-й стих комментируемого стихотворения является реминисценцией (в оригинале резче: «полностью <...> повторяет») третьей строки XXXI сонета И. Дю Белле из цикла «Сожаления» (1558) [14, с. 305]. Это предположение получило довольно широкое распространение и вошло во многие комментарии к алуштинскому стихотворению Мандельштама.

Настойчиво пытаюсь преодолеть совершенно очевидное различие стихов двух выдающихся поэтов (достаточно сказать, что Улисс (!!) у Дю Белле привозит домой из плавания «опыт» и «мужество», а Одиссей у Мандельштама – «пространство» и «время»), исследователь многократно снова и снова доказывает сходство совершенно несходного.

Мы полагаем, что никакой реминисценции из Дю Белле (которого, как известно, наш поэт ни разу в своем творческом наследии даже не упоминает) в 24-м стихе нет. Эта удивительная по образной силе строка – является созданием таланта Мандельштама и той великой и трагической эпохи Революции и Гражданской войны, которую его поколению выпало пережить.

Алушта, Симферополь, Киев

Ноябрь 2011 – июль 2013 – июль 2016 – июль 2018 гг.

Список литературы:

1. Мандельштам О. Э. Сочинения. В 2 т. Т. 1. / Сост. П. М. Нерлера; подготовка текста и коммент. А. Д. Михайлова и П. М. Нерлера; вступ. ст. С. С. Аверинцева. – М.: Художественная литература, 1990. – 638 с.
2. Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Э. Сочинения. В 2 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 5-64.
3. Ваше здоровье!: Энциклопедия напитков. – К.: Орион, 1994. – 364 с.
4. The salon album of Vera Sudeikin-Stravinsky / Edited and translated by John E. Bowlit. – Princeton university Press, Princeton, New Jersey, 1995.
5. Капитоненко А. Сергей Судейкин: из Крыма в эмиграцию // Литературный Крым. – Симферополь. – 2002. – Май. – № 17–18. – С. 11.
6. Крымский альбом – 2002. – Феодосия; Москва: Издательский дом «Коктебель», 2003.
7. Лекманов О. А. Осип Мандельштам. – М.: Молодая гвардия, 2004. – Серия «Жизнь замечательных людей».
8. Гомер. Одиссея. Перевод с древнегреческого В. А. Жуковского / Предисловие А. Нейхардт. – М.: Правда, 1984.
9. Силард Л. Таврида Мандельштама // Крымский текст в русской культуре: Материалы международной научной конференции (СПб., 2006 год, 4-6 сентября). – СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2008.
10. Марков Е. Л. Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы. – К.: Издательский дом «Стилос», 2009.
11. Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового завета: Юбилейное издание, посвященное тысячелетию Крещения Руси. – М.: Издательство Московской Патриархии, 1988.
12. Судейкина В. А. Дневник: 1917-1919: (Петроград-Крым-Тифлис). – М.: Русский путь, Книжница, 2006. – 672 с., ил.
13. Мандельштам Н. Я. Воспоминания. – М.: Книга, 1989.
14. Смолярова Т. И. «...Plein d'usage et de raison»: (Заметка об одном французском подтексте Мандельштама) // Cahiers du monde russe: Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants. – 1996. – Volume 37. – № 37-3. – Pp. 305-315.
15. Мифы Древней Греции / Составитель И. С. Яворская. – Ленинград: Лениздат, 1990.
16. Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 6 т. – М.: Эллис Лак, 1998-2002; Т. 7 (дополнительный). – 2004.
17. Россия: Полное географическое описание нашего Отечества: Настольная и дорожная книга / Под редакцией В. П. Семенова-Тян-Шанского. – Т. XIV: Новороссия и Крым. – СПб.: Издание А. Ф. Девриена, 1910. – 983 с., ил.
18. Попова Л. Н. Старый альбом. Ч. 1. – Симферополь: Таврия, 2002. – 147 с., ил.
19. Попова Л. Н. Старый альбом. Ч. 2. – Алушта: Городская типография, 2009. – 144 с., ил.

**ВІРШ О. Е. МАНДЕЛЬШТАМА «ЗОЛОТИСТОГО МЁДА СТРУЯ ИЗ БУТЫЛКИ ТЕКЛА...»
(ДОСВІДИ РЕАЛЬНОГО КОМЕНТАРЯ)**

У статті розкриваються невідомі джерела поетичних образів кримського вірші О. Е. Мандельштама, засновані на реаліях Алушти початку XX століття.

Ключові слова: Мандельштам, Судейкіної, Алушта, Одиссей, Пенелопа, золоте руно, бекмес, виноград, сад, море, проблеми реального коментаря.

**POEM BY O. E. MANDELSTAM “GOLDEN HONEY FROM THE BOTTLE STREAMED...”
(EXPERIENCES OF REAL COMMENTARY)**

This article describes the unknown sources of poetic images of the Crimean Osip Mandelstam's poem, based on the realities of Alushta beginning of the XX century.

Key words: Mandelstam, Sudeikin's, Alushta, Odysseus, Penelope, Golden Fleece, bekmes, grapes, garden, the sea, the problems of the real comment.