

*А.В. Марков*

*доктор филологических наук,  
доцент кафедры кино и современного искусства  
факультета истории искусства РГГУ  
[markovius@gmail.com](mailto:markovius@gmail.com)*

*В.Ю. Файбышенко*

*кандидат философских наук,  
старший научный сотрудник  
Института наследия имени Д.С. Лихачева  
[vfaib@mail.ru](mailto:vfaib@mail.ru)*

## НЕБО И СОБЫТИЕ: «ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ» ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

В статье предлагается прочтение стихотворения Осипа Мандельштама «Тайная вечеря» как текста о мученичестве человека и о мученичестве произведения искусства. Доказывается, что Мандельштам продолжал и развивал сложную концепцию мученичества, и что визуальная образность стихотворения имеет параллели в кинематографе Эйзенштейна. При этом показано, что понимание Мандельштамом мученичества трагичнее и традиционнее, чем у его современников-авангардистов.

**Ключевые слова:** Мандельштам, визуальное, мученичество, кино и поэзия, экфрасис, теория искусства

The article proposes reading of poem The Last Supper by Osip Mandelstam's as a text of human martyrdom and artwork martyrdom. It is proved that Mandelstam continued and developed the complex concept of martyrdom, and that the visual imagery of the poem is to be compared with cinema of Eisenstein. This allow to show that the conception of martyrdom in Mandelstam is both more tragic and more traditional than of his avant-garde contemporaries.

**Keywords:** Mandelstam, visual, martyrdom, cinema and poetry, ekphrasis, theory of art

Небо вечера в стену влюбилось –  
Все изрублено светом рубцов –  
Провалилось в нее, отразилось,  
Превратилось в тринадцать голов.  
Вот оно, мое небо ночное,  
Пред которым как мальчик стою, –  
Холодеет спина, очи ноют,  
Стенобитную твердь я ловлю.  
И под каждым ударом тарана  
Осыпаются звезды без глаз, –  
Той же вечера новые раны,  
Неоконченной росписи мгла.

Общепринятое понимание этого стихотворения 1937 г. дано в кратчайшем описании Тарановского: «Третье стихотворение, «Тайная вечеря» (9 марта), тоже связано с живописью. В нем Мандельштам описывает свои переживания и впечатления от одной неоконченной фрески (вероятно, леонардовской)» [Тарановский, 2000, с. 184]. И другие комментаторы Мандельштама вспоминают прежде всего о знаменитой работе Леонардо (реже, как С. С. Аверинцев – о самом событии Вечери: «Другие стихи, пронизанные образностью Тайной Вечери («Небо Вечери в стену

А.В. Марков, В.Ю. Файбышенко *Небо и событие*  
*«Тайная вечеря» Осипа Манделъштама*

влюбилось...») и Распятия («Как светотени мученик Рембрандт...»), словно замыкают круг, начатый давным-давно юношеским стихотворением Манделъштама о Голгофе» [Аверинцев, 1996, с. 268]).

Конечно, знаменитая фреска присутствует в стихотворении, но, кажется, его сюжет – не совсем или совсем не в личном вызове художника, бросаемом материалу.

Одно из возможных толкований, в связи с культурой экфрасиса, которой занимался один из соавторов статьи. Сюжет стихотворения может быть прочитан как столкновение образности, создаваемой искусством или литературой, с самими попытками применить эту образность к себе. Это сюжет, противоположный угадыванию своей судьбы по знамениям и переизобретению этих знамений в качестве «искусства»; в мире Манделъштама любое такое угадывание окажется разрушительным и для искусства, и для самой жизни, в которой вроде бы искусство и должно было быть наиболее утешительным познанием. Тогда стихотворение может быть пересказано так: небо вечери предвещает будущее распятие, помрачение неба, и ясность леонардовского неба – ясность взглядывания в это страшное будущее.

«Светом рубцов» – иначе говоря, световыми рубцами (обычная метатеза для краткости, как «радуг паутина» у Анненского в значении «радужная паутина»), вспышками света, которые создают стробоскопический эффект, когда никто не знает судьбу персонажей. Такая судьба мученичества дана на основании как раз соответствия искусства и жизни: мученик – это тот, кто верен призванию, и здесь верность передачи света несомненна; мученик не чувствует мучений, потому что как бы проваливается в собственное призвание свидетельствовать, уже ни в чем не завися от себя, и здесь небо художника проваливается, мученик отвечает своей головой на казни, и здесь головы персонажей появляются, и его казнь – это «превращение», переход к новой жизни.

Тогда вторая строфа продолжает это столкновение: мученик под открытым небом оказывается мальчиком на холоде, как обычно у Манделъштама («Я вздрагиваю от холода...»), он уже не может ничего сказать, он лишен речи, но он может вести себя как художник: холодок вдохновения, как трепета перед собственным будущим произведением, уставшие очи от длительной работы художника, восприятие предстоящего произведения как стенобитной тверди: нужно создать не просто что-то несомненное и вечное, но способное не быть только носителем знамений. «Стенобитный» может быть прочтено и как «глинобитный», то есть не только отсылающее к тарану следующей строки, но и твердь сделанная как стена, как ремесленное изделие, как что-то рукотворное, но тем более не обещающая никакой готовой судьбы, кроме мученической.

Наконец, в третьей строфе читаем, как оказывается невозможна изобразительность: не только звезды мы не видим, но и звезды ничего не видят – разрушена та система соответствий, в которой изобразительное и является критерием видимости. Также и вечеря уже понята не как провал в мученичество, а как новые раны: нет того зрения, которое позволяло мученику, обратившись к тверди, не замечать мучений. Его раны уже всегда с ним, потому что твердь искусственно сделана. Наконец, роспись, которая прежде была неоконченной как открытость будущему, оказывается неоконченной мглой, иначе говоря, искусство уже не просто не видит ясных «платонических» идей, но и не видит себя даже на ощупь. Тогда и мученичество уже – не просто единственная готовая судьба, но готовая судьба, избавляющая от немоты только при потере зрения; сказать, что происходит, можно только не видя, как это происходит.

Но почему невозможно это видеть? И здесь уже мы не можем ограничиться параллелями ремесла и мученичества, необходим другой комментарий, и предлагаемый вторым соавтором статьи.

Стихотворение написано в тридцать седьмом году, как и целый ряд стихов проанализированный М. Л. Гаспаровым в книге «О. Манделъштам. Гражданская лирика тридцать седьмого года». Как и другие стихи этой группы, оно посвящено тому, как смысл «высокого искусства» поясняется и проясняется миром и сам проясняет мир. Гаспаров устанавливает шокирующую близость вершинных стихов Манделъштама к его Сталинской «оде». Но, кажется, «Тайная вечеря» (не упомянутая Гаспаровым) особенно ясно указывает на парадоксальную двусмысленность этой

близости. Мандельштам не переходит на язык советской газеты; он пытается увидеть ее реальность как событие внутри большого будущего, которое не принадлежит этому языку.

Заметим, что в другой статье Гаспаров пронизательно определяет ту особенность стихотворения, которая не позволяет считать его просто вдохновенным экфрасисом: «Уже в стихах о картине, сопровождавших сталинскую оду (“Как светотени мученик Рембрандт...”), мелькнуло отождествление себя с распинаемым Христом – теперь оно, еще осторожнее, повторяется в стихах о терзаемой фреске (“Небо вечера в стену влюбилось...”). Поэт видит себя Дантом, восходящим через ад к раю (“Заблудился я в небе – что делать?..”); обращается к Богу (“Ты, который стоишь надо мной...”); хочет себе не земной награды за верность жизни, а небесного созвучия (“Лучше сердце мое разорвите / Вы на синего звона куски...”). Причем опять-таки это небо не перестает быть земным, с облаками и голубятнями – головокружением “рукопашной лазури шальной”» [Гаспаров, 1995, с. 366].

Итак, «терзаемая фреска». М.Л. Гаспаров предлагал не стесняться спрашивать: «О чем это стихотворение?». Кажется, на этот вопрос можно дать не только символический, но и «реальный» ответ. Следует только уточнить, что «реальный пласт» стихов Мандельштама образуется инверсией, переkreщиванием или слиянием разных семантических рядов. Сюжет заключен в преобразении сюжета.

Первые строки «Небо вечера в стену влюбилось» утверждают неразрывность изображения и стены. Но «небо вечера» «изрублено светом рубцов». Луч света, падающий на фреску, оказывается трещиной, провалом в изображении.

Можно предположить, что Мандельштам описывает разрушение церкви, совершаемое не медлящим временем, а стремительной человеческой волей. Всякий, живший в Советском Союзе тридцатых годов, мог наблюдать подобное событие, если не лично, то в кинохронике, и, во всяком случае, сталкивался с его недавними следами.

Свидетель видит, как лучи света сквозь трещины в стене рассекают фреску, как стена разрушается под ударами тарана, как «Вечера» открывается небу в самом прямом смысле.

Разрушающаяся стена в то же время сама разрушает стену человеческого сердца – характерный мандельштамовский оксюморон. Удары, наносимые по расписанной стене, оказываются ударами, которые сама роспись наносит зрению и всему составу созерцающего. Два пролома сливаются в один. Осыпавшиеся звезды фрески осыпаются прямо в небо. Небо, проступающее в просвете раны, в проломе стены, и есть «небо вечера». Удары по фреске наносит как будто само небо фрески: «Вот оно моё небо родное – Стенобитную твердь я ловлю».

Итак, свидетель свидетельствует: разрушение само становится частью фрески; то, что должно было её стереть, оборачивается моментом её композиции, и даже исполнением её пророческой формы: «той же вечера новые раны». Усилие уничтожения включено в замысел, который мы узнаем в восстании на него. Роспись не окончена («неоконченной росписи мгла»), потому что замысел продолжает писать себя языком зияний и ран, ему наносимых.

Парадоксальный смысл стихотворения Мандельштама может быть увиден особенно ярко на контрастном фоне сцены в церкви из уничтоженного фильма Эйзенштейна «Бежин луг» (1935-1937). Эйзенштейн вписывает колхозников, пришедших разорить церковь, в семантику и символику храма. Разрушители замещают героев священной истории, буквально «встают на их место» (Рис. 1, 2). Крестьянский младенец входит в сияние, исходящее от другого младенца, и присваивает его. Деятельность Эйзенштейна, начиная по крайней мере, с «Восставшей Мексики» и до «Ивана Грозного», почти аддиктивно привязана к языкам сакрального, которое, с одной стороны, подвергается политической эксплуатации, а с другой, заявляет себя как собственное содержание политического. Эйзенштейн – может быть, самый талантливый творец и интерпретатор политической теологии, выходящей за пределы ситуативной внутрисоветской повестки. Он одновременно аналитик мифа и его творец. Последовательная визуальная теория замещения и апроприации сакрального, возможно, и сделала «Бежин луг» политически неприемлемым и привела к гибели фильма.



Рис. 1  
Кадр из фильма «Бежин луг»



Рис. 2  
Кадр из фильма «Бежин луг»

Но именно контекстуальная близость Эйзенштейна и Мандельштама в данном случае указывает на принципиальное различие двух поэтик. Мандельштам сообщает совсем не о переприсвоении ветхого сакрального новым. Разрушаемая фреска становится живой и неразрушимой реальностью – реальностью неба. То, что когда-то было «культурой» – теперь сама природа вещей; небо, влюбившееся в стену, разъедает её насквозь, и оно узнано ошеломлённым свидетелем как своё собственное:

Вот оно, моё небо ночное,  
пред которым как мальчик стою.

Разрушить фреску невозможно; её можно только пропустить к неслыханному осуществлению – уже через саму телесность свидетеля, через жест «вот оно», который указывая на небо, вдруг обнаруживает того, кто сам становится плотью раненого изображения: «вот я».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама / С.С. Аверинцев // Аверинцев С.С. Поэты. – Москва: Языки русской культуры, 1996.
2. Гаспаров М.Л. О. Мандельштам: Гражданская лирика тридцать седьмого года / М.Л. Гаспаров. – Москва: РГГУ, 1996.
3. Гаспаров М.Л. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама / М.Л. Гаспаров // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. – Москва: НЛЮ, 1995.
4. Тарановский К. О поэзии и поэтике / К. Тарановский / Сост. М.Л. Гаспаров. – Москва: Языки русской культуры, 2000.

A. Markov, V. Faybyshenko *The sky and the event:  
Mandelstam's Last Supper*

**REFERENCES**

1. Averincev S.S. *Sud'ba i vest' Osipa Mandel'shtama* [Destiny and Message of Mandelstam] in *Averincev S.S. Pojety* [Ten Poets]. Moscow, Jazyki russkoj kul'tury, 1996.
2. Gasparov M.L. *O. Mandel'shtam: Grazhdanskaja lirika tridcat' sed'mogo goda* [Mandelstam: civic poetry of 1937]. Moscow, RGGU Press, 1996.
3. Gasparov M.L. *Pojet i kul'tura. Tri pojetiki Osipa Mandel'shtama* [Poet and Culture: three poetics of Mandelstam], in Gasparov M.L. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Moscow, NLO, 1995.
4. Taranovsky K. *O poezii i pojetike* [On poetry and poetics] ed. M. L. Gasparov. Moscow, Jazyki russkoj kul'tury, 2000.