

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800019456-7

**Стихотворение О. Мандельштама  
“За то, что я руки твои не сумел удержать...”:  
комментарии к темным местам**

© 2022 г. В. П. Москвин

Доктор филологических наук,  
профессор Волгоградского государственного социально-педагогического университета,  
Россия, 400066, Волгоград, проспект им. В.И. Ленина, д. 27  
vasmoskvin@yandex.ru

**Резюме.** Как показал анализ, в этом не вполне ясном и потому дискуссионном по содержанию стихотворении переплетены прямая и метафорическая номинации, сон и явь, а также мотивы, связанные с реалиями Петербурга и Москвы, т.е. применена тактика “накладывания образа на образ” (А.Н. Толстой), характерная для акмеизма, в частности для поэтики О. Мандельштама. Образную основу текста составляет развернутая метафора, внутренняя форма которой привязана к осаде и падению Трои, взятию “девичьего дома”. За этим неоднозначным образом угадывается эпизод биографии поэта – борьба за благосклонность петербургской актрисы О. Арбениной, т.е. тема, деликатность которой потребовала применения эвфемистических зашифровок. Дополнительными к метафорической номинации средствами вуалирования ситуации послужили, во-первых, перемещение указанной метафоры в сферу сна, во-вторых, введение мотива, придавшего месту действия черты старой, а значит, на момент создания текста (ноябрь 1920 г.), деревянной Москвы – города “с деревянными ребрами”. Текст представляет собой фантазию по мотивам “Энеиды” Вергилия, семиотически осложненную аллюзиями к реалиям двух русских городов.

**Ключевые слова:** поэтика, Мандельштам, образность, метафора, эвфемия.

**Для цитирования:** Москвин В.П. Стихотворение О. Мандельштама “За то, что я руки твои не сумел удержать...”: комментарии к темным местам // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 27–47. DOI: 10.31857/S160578800019456-7

**The Poem by O. Mandelstam “Because I Could Not Hold Your Hands...”:  
Comments on Dark Places**

© 2022 Vasily P. Moskvin

Doct. Sci. (Philol.),  
Professor at the Volgograd State Socio-Pedagogical University,  
27 Lenin prospect, Volgograd, 400066, Russia  
vasmoskvin@yandex

**Abstract.** As the analysis showed, in this not quite clear and therefore controversial in its content poem, the direct and metaphorical nomination, dream and reality, as well as motives related to the realities of St. Petersburg and Moscow are intertwined. That is, the tactics of “overlapping images” (A.N. Tolstoy) characteristic of Acmeism and, in particular, of O. Mandelstam’s poetics, is applied. This text hinges on an expanded metaphor built around the siege and fall of Troy, the capture of “the maiden’s house”. This ambiguous image is informed by an episode from the poet’s own biography – the struggle for the favor of the St. Petersburg actress O. Arbenina, the delicate subject, which required euphemistic treatment. Additional to the metaphorical nomination, the means of veiling this topic were, firstly, the transfer of this metaphor to

the sphere of sleep, and secondly, the introduction of a motif that gave the place of action the features of the old, and therefore, at the time of the creation of the text (November 1920), wooden Moscow – a city “with wooden ribs”. The text is a fantasy based on Virgil’s “Aeneid”, semiotically complicated by allusions to the realities of two Russian cities.

**Key words:** poetics, Mandelstam, imagery, metaphor, euphemistic phrasing.

**For citation:** Moskvina, V.P. *Stihotvorenie O. Mandel'shtama "Za to, chto ya ruki tvoi ne sumel uderzhat'..."*: *kommentarii k temnym mestam* [The Poem by O. Mandelstam “Because I Could Not Hold Your Hands...”: Comments on Dark Places]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Serii literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 2, pp. 27–47. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800019456-7

## Введение

Стихотворение обращено к актрисе О.Н. Гильденбрандт-Арбениной (1897–1980), с которой Н.С. Гумилев познакомил О. Мандельштама (далее – ОМ) осенью 1920 г. [1, с. 146]. Известна следующая запись П.Н. Лукницкого: «АА [Ахматова. – В.М.] вспоминает, что, между прочим, О. Мандельштам вчера сказал такую фразу о Николае Степановиче: что за 12 лет знакомства и дружбы у него с Николаем Степановичем один только раз был разговор в биографическом плане, когда О.Э. пришел к Николаю Степановичу (О.М. говорит, что это было 1 января 1921 г.) и сказал: “Мы оба обмануты” (О. Арбениной), – и оба они захохотали...» [2, с. 138]. Н.Я. Мандельштам вспоминает: “Об отношениях <ОМ> с Ольгой Арбениной я знаю одну деталь [...]: они вдвоем были в балете, вернулись к нему – и тут-то произошел разрыв, так что Арбенина ночью ушла от него не смотря на комендантский час. После этого начались стихи разрыва [...]” [3, с. 70]:

За то, что я руки твои не сумел удержать, 1  
 За то, что я предал соленые нежные губы, 2  
 Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать. 3  
 Как я ненавижу пахучие древние срубы! 4

Ахейские мужи во тьме снаряжают коня, 5  
 Зубчатыми пилами в стены вгрызаются крепко; 6  
 Никак не уляжется крови сухая возня, 7  
 И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка. 8

Как мог я подумать, что ты возвратишься, как смел? 9  
 Зачем преждевременно я от тебя оторвался? 10  
 Еще не рассеялся мрак и петух не пропел, 11  
 Еще в древесину горячий топор не врезался. 12

Прозрачной слезой на стенах проступила смола, 13  
 И чувствует город свои деревянные ребра, 14  
 Но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла, 15  
 И трижды приснился мужам соблазнительный образ. 16

Где милая Троя? Где царский, где девичий дом? 17  
 Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник. 18  
 И падают стрелы сухим деревянным дождем, 19  
 И стрелы другие растут на земле, как орешник. 20

Последней звезды безболезненно гаснет укол, 21  
 И серую ласточкой утро в окно постучится, 22  
 И медленный день, как в соломе проснувшийся вол, 23  
 На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится<sup>1</sup>. 24

В стихотворении наблюдаем “[...] тот торжественный и монументальный стиль, который наиболее характеризует зрелую поэзию Мандельштама”, когда стихи его “[...] все чаще напоминают маленькие оды или трагедийные монологи” [5, с. 131]. Возвышают стиль текста, придают ему одическую торжественность<sup>2</sup>: 1) длина стиха (размер Амф5м/ж), трехсложный метр – “торжественный амфибрахий” [7, с. 29]; 2) пространность синтаксических построений, усложненная: а) прямым и хиастическим параллелизмом (ср., напр., части 11-го стиха, стихи 11 и 12, 19 и 20); б) гипозевксисом (в частности лексико-синтаксическим параллелизмом 1-й и 2-й строк); в) характерным для Библии полисиндетоном на “и”, ср.: *И был вечер, и было утро: день один* (Бытие, I: 5); 3) отсутствие стиховых переносов и резких стиховых членений, отсюда “замедленная, плавная, строгая речь, оваянная холодом бесстрастия” [5, с. 131]; 4) архаизмы: лексический *стогна* ‘городская площадь / улица’ и акцентный *мужи*; 5) ксенизмы, реализующие античный мотив: *акрополь, ахейские, Троя, Приам*. Ср.: “Во всех стихотворениях Мандельштама, тематика которых связана с архитектурой, с религией, с **греческим эпосом** [...], с историей, присутствует единый объединяющий элемент – элемент величия, монументальности и торжественности” [8, с. 25].

Л.Я. Гинзбург утверждает: “Заключительная строфа снимает с лирического события античный покров. Поэт возвращается в настоящее. Ведь не в Трое же находится окно, в которое к нему стучится ласточка [стучится *серую*]

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты ОМ цитируются по изданию [4].

<sup>2</sup> Отличительные черты высокого стиля: 1) установки на пространность, архаизацию и ксенизацию речи; 2) несовместимость с категорией комического, бытовыми ассоциациями [6].

ласточкой *утро*, т.е. серое утро, но не *ласточка*. — В.М.]. Античный миф ушел, но остались его словесные следы: *стогны, вол*" [9, с. 508]. Однако: а) в отличие от слов *акрополь, ахейские* и др. слово *стогны* не обладает античными коннотациями, что позволяет ему органично вплестаться в следующий, сугубо петербургский контекст: *Все милое сердцу оставлял он, [...] чтобы примкнуть в ряды ропущих и бесплодно-чающих, которыми в последнее время [...] переполнены стогны Петербурга* (М.Е. Салтыков-Щедрин. Помпадурсы и помпадурши); б) лексема *вол* апеллирует скорее к Украине, чем к античности, ср.: *Не забывал когда-то Алексей Григорьевич земляков-малороссов, хоть и вышел из черни. <...> Он вспомнил свой приезд с покойным отцом, на волах, в Петербург* (Г.П. Данилевский. Мирович).

Говоря о фонике текста, отметим активность звука [у]. Считается, что "специфический тембр гласного у придает [...] унылость и заунывность" [10, с. 25]. Речь идет о звуко-символизме, который может быть определен как метонимическое ассоциирование звука или буквы (звукобуквы) с включающим словом, а значит, и его содержанием<sup>3</sup>, напр.: /у/ ~ *уныние*, "унылость и заунывность" = печаль, ср.: показать можно "[...] чрезъ О, У, Ы страшныя и сильныя вещи, гнѣвъ, зависть, боязнь и печаль" [12, с. 598]. Минорный тон отвечает высокому стилевому регистру; в этой связи приведем результаты простого количественного эксперимента: в стихотворении "За то, что я руки твои...", минорном по своей тональности, на один звук [у], представленный графемами у, ю, приходится 25 графических знаков; в стилистически сходном стихотворении ОМ "Когда городская выходит на стогны луна..." — 28; в стихотворении "1 января 1924" (1924, 1937), "мрачном и торжественном" [13, с. 211], — 25; в торжественном и трагическом стихотворении "За гремучую доблесть грядущих веков..." (1931, 1935) — 28; в минорной и патетически-торжественной сталинской "Оде" (1937) — 22. Данным текстам противостоят шуточные стихотворения ОМ: "Сонет" (1934–1935), где этот индекс составляет 53 единицы; "Антология житейской глупости" (1925) — 59; "Баллада о горlinkах" (1924) — 43; "Из альбома Д.И. Шепеленко" (1923) — 51; "Эпиграмма в терцинах" (1931) — 64; как видим, звук [у] здесь приблизительно в 2 раза менее частотен.

Высокий стиль несовместим не только с комизмом, но и с бытовыми ассоциациями, а также с открытостью номинаций при освещении

<sup>3</sup> Ср.: "В стихе фонемы, составляющие слово, приобретают семантику этого слова" [11, с. 176].

той темы, которая затронута в стихотворении, что отвечает установке ОМ на утонченную эвфемию. Сопоставляя речь прикрытую и открытую, Деметрий Фалерский отмечает: "Аллегория [имеется в виду ἀλληγορία in genere, т.е. любой перенос. — В.М.] представляет собою **речь прикрытую**, а все, что заключает в себе темный намек, возбуждает гораздо больше ужаса и всяких догадок среди слушателей<sup>4</sup>. С другой стороны, то, что **выражено ясно и открыто**, достойно лишь презрения, подобно человеку без одежды" [15, с. 74]. С установкой на "речь прикрытую" связана важная особенность поэтики ОМ, который в ряде текстов "целенаправленн[о] обращ[ает] читателя на ложный след": "У того же Мандельштама ([...] в 1920 г.) было написано трехстрочное стихотворение о разлуке после любовного свидания" (см. раздел 3). Использованный в 1-й строфе «[...] образ удушающей древесной глуши возбуждает у поэта ассоциации с деревянным конем, в котором **задыхаются** (?) этот факт не находит подтверждения ни во 2-й книге "Энеиды" Вергилия, ни в 4-й песни "Одиссеи" Гомера, где упоминается троянский конь. — В.М.] греческие воины перед взятием Трои, и с деревянной Троей (на самом деле каменной, но [...] такие **мелочи** [см. раздел 3. — В.М.] не стесняли поэтов эпохи расплывчатости) одновременно, так что кульминацией становится **парадоксальный** [см. раздел 4. — В.М.] образ: "И падают стрелы сухим деревянным дождем, / И стрелы другие растут на земле, как орешник". Эти разросшиеся ассоциации постепенно заслоняют начало, из которого они выросли, и, наконец, Мандельштам делает решающий шаг: отбрасывает начальную строфу "Когда ты уходишь..." — основной образ исчезает, остаются лишь вспомогательные, они кажутся главными, и читателю предоставляется самому разбираться, почему речь ведется с точки зрения то как бы ахейца, то как бы троянца. <...> Редкие сохранившиеся черновики Мандельштама порой прямо показывают, как поэт последовательно заменял основные образы ассоциативными, а более близкие ассоциации более дальними, как бы постепенно **все больше шифруя** исходную тему [...]» [16, с. 39–40].

Как и А. Блок, ОМ говорит намеками. Разницу между ними точно обозначил Г.С. Померанц: "Блок [...] понимал, что создает инфляцию знаков тайны [...]. Поколение, к которому принадлежал

<sup>4</sup> Видимо, поэтому «[...] два десятка строк стихотворения "За то, что я руки твои не сумел удержать..." своей напряженностью, экспрессивностью сопоставимы с десятками страниц "Улисса"» [14, с. 201].

Мандельштам, почувствовало это еще острее. Еще [...] до осознанного акмеизма [...] Мандельштам писал: *Ни о чем не нужно говорить, Ничему не следует учить... <...>* То есть надо говорить не говоря. Подвести читателя к чувству неназванной тайны” [17, с. 113]. Данная манера письма “с чисто перцептивной точки зрения” [18, с. 36] известна как *эпитроп* [греч. *ἐπιτροπή* ‘намеки’] — предъявление таких фактов, которые склоняют к определенному выводу.

Каково читательское восприятие<sup>5</sup> этой манеры? Предъявляемые факты кажутся, на первый взгляд, разобщенными. Ю.Н. Тынянов в письме К. Чуковскому оценивает эту особенность стиля ОМ как форму безумия: “Завидую Вам, что слышали мандельштамовского Петрарку. У него даже вкусы батюшковские [намеки на душевную болезнь К.Н. Батюшкова. — В.М.]. Но судьба счастливее — у него иммунитет, постоянное легкое недомогание. Для того чтобы начать писать короткими строчками, — это, видно, необходимо” [20, с. 480]. Померанец вспоминает первое впечатление от стихов ОМ: “Доходили отдельные строчки [...]. А дальше — обрыв. Целого я не мог схватить”. Л.Е. Пинский “[...] объяснял это просто: Мандельштам — поэт отдельной строчки. Некоторые выходят лучше пушкинских, а стихотворение **рассыпается**” [17, с. 108, 109], ср. в рецензии А. Рашковской (1924): “И острым, злым своезаконьем отмечены страшные **разорванные** строки О. Мандельштама” [21, с. 256]. Типовым является представление о том, что в стихах ОМ “[...] слова не предназначены для выражения мысли” [22, с. 25], что у ОМ “тексты и память **гетерогенны**” [23, с. 308], что “[...] акмеизм **отрицает историческое время** и его маркеры [...]” [24, с. 163].

Основополагающей для научного изучения стихотворения ОМ “За то, что я руки твои...” считается цитируемая ниже статья М.Л. Гаспарова, “где этот текст подробно рассмотрен” [25, с. 756]. Ученый отмечает: 1) «странным кажется нагнетание “**деревянных**” образов: деревянные здесь не только конь и стрелы, но и акрополь и стены», что “не согласуется с традиционным [...] представлением об античности как о времени каменных крепостей”; 2) “странным кажется появление образов **приступа**, штурмовых лестниц и обстрела из луков”, так как “именно из-за хитрости с деревянным конем ахейцам не понадобился ни обстрел, ни приступ”; 3) «странным кажется **последовательность** упоминаний о деревянных

стройках [...]: сперва “древние срубы”, потом [...] деревянный конь, потом “еще в древесину горячий топор не врезался”, что создает “впечатление обратной временной перспективы”; 4) “остается неясным”, «с кем в этой картине отождествляет себя **авторское “я”**, с троянцами или с ахейцами?». Текст оценивается как образец “герметической поэзии”, “стихотворение с отброшенным ключом” [26, с. 215–216].

Приведем мнение Л.Я. Гинзбург: “В тексте существуют три точки отсчета. Три **перебивающих** друг друга голоса. Точка зрения троянца — тема Париса, овладевшего Еленой ценой собственной гибели и гибели своего рода и города. Точка зрения ахейца — тема Менелая, потерявшего Елену. И точка зрения поэта, потерявшего возлюбленную”; структура стихотворения оценивается как “противоречивая” [9, с. 506, 507].

Очевиден тот факт, что восприятие ОМ как автора текстов, фрагменты которых не складываются в единое целое, “перебивают друг друга”, имеет типовой характер. Между тем, в поэтике ОМ мнимая разобщенность деталей подчинена эстетически значимой эвристической функции: «[...] привычка наша к определенным лирическим связям дает возможность поэту путем разрушения обычных связей создавать впечатление возможного значения, которое бы примирило все несвязные моменты построения. На этом построена [...] “суггестивная лирика”, имеющая целью вызвать в нас представления, не называя их» [27, с. 240–241]; как один из “наиболее абсолютных образцов” кажущейся фрагментарности, на деле подчиненной строгой логике, С.С. Аверинцев указывает анализируемое нами стихотворение ОМ [28, с. 245].

Очевиден и тот факт, что инструментарий, применяемый исследователями при анализе текстов позднего ОМ, не всегда бывает адекватен степени их сложности. Проведенное исследование показало, что для комментирования стихотворения “За то, что я руки твои...” наиболее эффективными оказались следующие *тóпос*<sup>6</sup> дешифровки затемненной речи:

1. Еще Иоанн Златоуст (347–407) указал на то, что при пояснении темных мест текста предметом изучения должны стать факты, т.е. фоновая фактологическая, конситуативная информация: “Что неясно <в тексте>, поведай мне! Изучи и

<sup>5</sup> Отметим справедливость следующей мысли: “Диагностики бесспорно являются полноправными членами избранного читательского сообщества [...]” [19, с. 65].

<sup>6</sup> Термин *тóпос* употребляется здесь, в соответствии с античной традицией, в логическом смысле ‘аспект анализа’ и не имеет отношения к термину *топос* в более позднем филологическом его понимании.

просьба факты (ἱστορίαι), чрез них о неясностях задайся вопросами" [29, с. 611 / Ad Thessal. III, 3]. С этой точки зрения: а) "стихотворение должно рассматриваться скорее как реальное высказывание или речевой акт, чем обезличенный знак или абстрактная структура"; б) "можно гораздо легче понять стихотворение как указывающее [...] на явления реального мира и даже на то, что может таиться за стеной этих явлений" [30, с. XII]. Обязательным аспектом анализа неясной номинации является ее конситуативное тестирование, т.е. соотнесение с исторической ситуацией, биографической информацией об авторе, а fortiori таким, как ОМ: "[...] биография Мандельштама грозно нависает над его искусством — она слишком много весит, чтобы от нее можно было отвлекаться" [31, с. 6].

2. Один из постулатов священной филологии, восходящий к концепции М. Лютера (1483–1546), гласит: "Scriptura Sacra sui ipsius interpres" 'Священное Писание интерпретируется через себя' [cf.: 32, с. 100], т.е.: 1) через ранние издания и оригинал; 2) через контекст<sup>7</sup>, в частности предтекст и широкий контекст ("totius contextus") как ключ ("clavis") к элокутивно затемненному тексту, в связи с чем М. Флавиус (1520–1575) утверждает, что: а) часть поддается осмыслению только с опорой на целое, et vice versa (эта методика анализа известна как принцип герменевтического круга): так, для толкования частей текста, каковыми являются переносные выражения и иные loci obscuri, "рассматриваются содержание и широкий контекст", т.е. целое; б) сумма частей текста подчинена замыслу, как тело — голове [35, с. 17, 23].

Современная версия контекстуального анализа предполагает обращение: а) к типологии элокутивных тактик; б) к приемам экспериментальной методики. Удаленность от этих двух сфер приводит к неточным выводам. Так, оперируя понятием звуковой метафоры, Е.П. Сошкин утверждает, что в стихотворениях «[...] "За то, что я руки твои не сумел удержать..." и "Когда городская выходит на стогны луна..." стогны преобразуются в стога: в первом случае благодаря соседству вола и соломы [...], во втором — по сходной причине, соответственно метаморфозе городской луны в сельскую, представленную бледной жницей, срезающей

<sup>7</sup> Термин *контекст* понимается нами как те вербальные или невербальные, в частности ситуативные условия, которые необходимы для адекватной трактовки какого-л. выражения. Уже в эпоху Античности это слово применялось в смыслах, близких к современному, ср.: "in toto quasi contextu orationis" 'как бы в контексте всей речи в целом' [33, с. 466 / Oratoriae, XXIII: 82]. Есть и иные трактовки данного термина, см., напр.: [34, с. 31].

своим серпом желтую солому лунного света» [36, с. 68]. Однако: 1) в тексте ОМ *бледная жница*: а) не "срезает солому", а *бросает*; б) бросает не "солому", а *соломой*; 2) серпом срезают не солому, т.е. сухие стебли зерновых культур, оставшиеся после обмолота зерна, а стебли живых растений, именно поэтому *бледная жница* в тексте ОМ *бросает соломой*<sup>8</sup>; 3) слово *серп* в тексте ОМ отсутствует, поскольку в противном случае появился бы плеоназм: индивидуально-авторская перифраза *бледная жница* представляет собой замену totum pro parte для слова *серп*, метафорически обозначающего молодую луну. Тест на субституцию (приемлемый для всех типов метафоры, включая звуковую<sup>9</sup>) говорит о том, что метафоры здесь нет: *На стогах, шершавых от долгого сна* → \**На стогах, шершавых от долгого сна*. Г. Фрейдин видит в тексте ОМ аллюзию к стихотворению А. Фета "На стоге сена ночью южной...": "Последние две строки у Мандельштама обыгрывают архаичное русское слово *стогна* 'городская улица' и произнесенное слово *сеновал* [или *стог?* — В.М.], представленное метонимически <словом> *солома*" [13, с. 333]. Но: 1) если одно слово "представлено метонимически" другим, то возможна субституция, ср.: "Сено, солома!"<sup>10</sup> → "Левой, правой!", но: *в соломе проснувшийся вол* → \**на сеновале проснувшийся вол*; 2) ни *сеновал* (<валить сено), ни *стог* "кладь *сена*, неопределенной меры" [38, с. 174] не могут имплицировать солому.

И. Меламед пишет: «У Гаспарова есть статья, где он пытается растолковать стихотворение Мандельштама "За то, что я руки твои не сумел удержать". <...> По мнению Гаспарова, ключ к пониманию произведения дает отброшенная поэтом начальная строфа [...]. Но даже и "отброшенный ключ" **никак не объясняет** путаницы с ахейцами и троянцами [...]». Вывод Меламеда: "Ахейцы нужны были Мандельштаму только для

<sup>8</sup> При желании здесь можно увидеть катахрezu, которая, впрочем, допустима в поэзии, как и переакцентовка *шевэлит*, на правах поэтической вольности. Распределение акцентных вариантов *шевэлит(ся)* и допуст. *шевэлит(ся)* (ср.: [37, с. 446]) в стихотворных текстах ОМ подчинено принципу метрической уместности: *Тихонько| шевэлит| огромны|е спицы| теней*, но: *На стогах|, шершавых| от долго|го сна, ше|велит|ся*.

<sup>9</sup> Напр.: *вижу лица, запрокинутые к весне, // и саму весну — так близко, в пяти шагах* (П. Калугина. С высоты) → *вижу лица, запрокинутые к весне, // и саму весну — так близко, в пяти шагах*.

<sup>10</sup> Команда XVIII в. для безграмотных солдат, напр.: — *Голиков, вон из строя, плетись назад... Смир-р-рна!* [...] *Лева нога — сено, права нога — солома. Помни науку... Шагом, — сено — солома, сено — солома...* (А.Н. Толстой. Петр Первый). К левой ноге привязывали пучок сена, к правой — пучок соломы.

того, чтобы получилось красиво” [39, с. 326–327]. Предназначение множества мелких деталей сложного и ювелирно утонченного механизма, созданного ОМ, останется неясным до тех пор, пока номинации, воплощающие замысел, не будут протестированы с конситуативной и контекстуальной точек зрения.

Для ответа на вопросы, поставленные Гаспаровым, необходимо найти “отброшенный ключ”, точнее, ключи<sup>11</sup>, которые, как будет показано далее, скорее припрятаны в тексте и контексте, чем отброшены автором.

Анализируемый текст представляет собой “одно из лучших стихотворений о любви в русской поэзии XX в.”, при этом ОМ “[...] избегает прямого, традиционно лирического выражения любовной темы” [40, с. 371], ср.: ОМ “[...] был целомудрен, влюбленности его были по большей части платоничны, а любовные стихи — немногочисленны [...]” [41, с. 218]. Как известно, “[п]оэтика Мандельштама зачастую отличается сугубой многосмысленностью, сложной метафоричностью [...]” [42, с. 86]. Сложность стихотворения “За то, что я руки твои...” видится в том, что содержащаяся в нем ключевая для его адекватного понимания конситуативная информация затемнена рядом семиотически уникальных индивидуально-авторских переосмыслений, что отвечает сдержанному отношению ОМ к теме любви: все, что касалось его отношений с противоположным полом, поэт подвергал тщательному образному вуалированию. Еще одним стимулом вуалирования после событий 1917–1920 гг. стала политическая ситуация, в результате ОМ “[...] создал оригинальный стиль — иератический (hieratic), торжественный, наполненный намеренными смысловыми пропусками, с многочисленными историческими, литературными и политическими аллюзиями” [43, с. 81].

### 1. Первый ключ: петербургский мотив

Стихи 3–6 посвящены описанию места, которое герой именуется *дремучим акрополем*. Если это словосочетание образовано посредством парафраза *дремучий лес* → *дремучий акрополь*, то логично предположить, что это место напоминает и дремучий лес, и акрополь. Что связывает данные понятия?

<sup>11</sup> Слово *ключ* мы употребляем здесь и далее не в смысле ‘отброшенная строфа первоначального варианта стихотворения’, ср.: “[...] вместе с начальной строфой был отброшен ключ к тематике стихотворения [...]” [26, с. 219], а в том смысле, который вложил в него М. Флавиус (‘то́лос анализа темных мест’).

Акрополь представляет собой господствующую над окрестностью укрепленную часть античного города — значительный по размерам архитектурный ансамбль, наиболее приметную часть которого составляют сооружения (дворец правителя и храм богов-покровителей города), возвышающиеся над всеми остальными и украшенные колоннадами (см. фотографию [44]). В Пергаме, т.е. в троянском акрополе [45, с. 9], к числу таких сооружений, по крайней мере судя по описаниям Вергилия, следует отнести:

#### а) дворец Приама:

Сын Приамов Полит появился. Средь вражеских копий, Раненый, вдоль колоннад он летит по пустынным палатам [...].  
Вергилий. Энеида, 2: 527–528

#### б) храм Юноны:

Дальше иду: предо мной Приамов дворец и твердыня; Храма Юноны пусты колоннады [...].  
Вергилий. Энеида, 2: 760–761

Думается, что со стволами дремучего леса ОМ сравнил колонны. Для русского языка данная компаративная тактика вполне привычна, ср.: *В дремучем лесу центральных объединенных колонн объявился Прозрачный* (И. Ильф, Е. Петров. Светлая личность); *“Дремучий лес” из 34 колонн 23-метровой высоты производит неизгладимое впечатление* (Г.И. Данилова. Искусство). Получается, что лирический герой ждал рассвета в доме с колоннами.

Обратим внимание: стихи написаны в конце ноября 1920 г., в начале октября 1920 г. ОМ находился в Москве, 6 октября приехал в Петроград и с 17 октября 1920 по январь / февраль 1921 проживал здесь в **Доме искусств** (“Диске”) [21, с. 161, 162, 174]. В том, что акрополю уподоблен Дом искусств, убеждают: 1) архитектурный облик здания, украшенного “двухъярусными колоннадами в центре фасада и на скругленных углах” [46, с. 17]; 2) одно из обиходных его названий: “Дом с колоннами” [47, с. 41]; 3) размеры здания, которое выходит фасадами на набережную р. Мойки, Большую Морскую улицу и Невский проспект, занимая целый квартал (см. фотографию [48]); 4) тот факт, что по признакам (1) и (3) ОМ называет *акрополем* еще два сооружения: а) Адмиралтейство — комплекс построек, украшенных колоннадами (см. фотографию [49]): *И в темной зелени фрегат или акрополь Сияет издали — воде и небу брат* (ОМ. Адмиралтейство, 1913); б) Успенский собор (его фасады украшены колоннадами, см. фотографию [50]): *И в дугах каменных Успенского собора Мне брови чудятся*,

высокие, дугой. И с укрепленного архангелами вала Я город озирал на чудной высоте. В стенах **Акрополя** печаль меня снедала По русском имени и русской красоте (ОМ. В разноголосице девического хора..., 1916).

Архитектурный образ 'акрополь' характерен для поэтики ОМ [51, с. 60], ср.: «Это не только акрополь Афинский [следует: *афинский Акрополь* — В.М.], но и акрополь как часть античного города вообще. Так, в стих. "Tristia" лирич. герой [...] видит огонь, горящий в акрополе, в стих. "Адмиралтейство" здание Адмиралтейства названо "фрегат или акрополь", в стих. "За то, что я руки твои не сумел удержать..." **Троя названа "дремучим акрополем"**<sup>12</sup>. В ст. "О природе слова" акрополь — символ культуры, связи и единства, структурированности, к-рым противопоставлены "расплывчатость, безархитектурность"» [52, с. 88]. Уточним: в стихотворении "Tristia" (1918) слово *акрополь* выступает в прямом значении, в стихотворениях "Адмиралтейство" (1913) и "За то, что я руки твои не сумел удержать..." — в метафорическом 'здание с колоннами', в статье "О природе слова" — в смыслах: 1) метафорических: а) 'защита': *Подобно некоторым другим русским мыслителям, вроде Чаадаева, Леонтьева, Гершензона, он не мог жить без стен, без "акрополя"*; б) 'твердыня': *Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость*; 2) прямом: *По-прежнему будут стоять европейские кремли и акрополи* [53, с. 61, 62, 63].

В идиолекте ОМ эпитет *дремучий* характеризует не только *дремучий* 'многоколонный' акрополь, но и *дремучий* 'многоколонный' Петроград. Рассмотрим текст, также написанный в ноябре 1920 г. в Петрограде:

Когда городская выходит на стогны луна,  
И медленно ей озаряется **город дремучий**,  
И ночь нарастает, унынья и меди полна,  
И грубому времени воск уступает певучий;

И плачет кукушка на каменной башне своей,  
И бледная жница, сходящая в мир бездыханный,  
Тихонько шевелит огромные спицы теней  
И желтой соломой бросает на пол деревянный...

ОМ. Когда городская выходит на стогны луна...

Под перифразой *город дремучий* логично понимать Петербург — *город* многоколонный, а потому похожий на *дремучий* многоствольный лес. Ср.: *Куда ни пойдешь в этом городе — непременно упруешься в колонну. Но не в южный лес колонн, спасающих от зноя, а в литой полярный столб*

<sup>12</sup> Данный тезис, который, в нарушение принципа достаточного основания, никак не аргументируется, оставляет неясным смысл важной детали — эпитета *дремучий*.

*упруешься. И местный житель [...] кружит и кружит по ледяному городу, а навстречу ему — все колонны, да обмороженные колоннады, да многоколонные снежные портики, и набережные — из одних колонн* (В. Соловьев, Е. Клепикова. Путешествие из Петербурга в Нью-Йорк).

Сопоставим интерьеры места, где находится герой, и "Диска" (по записям В. Ходасевича): "Красного **дерева, дуба** [...] на нее [квартиру купцов Елисеевых. — В.М.] не пожалели. <...> К гостиной примыкала столовая, отделанная **дубовой** резьбой. <...> В комнатах **стоял вечный мрак**. Раскаленные буржуйки не в силах были бороться с полуподвальной сыростью, и в теплом, но **спертом воздухе** висел пар. <...> Достоинством нашего коридора было то, что [...] в комнатах стояли круглые железные печи [...], державшие тепло по-настоящему [...]. Правда, растапливать их сырыми **дровами** было нелегко" [21, с. 163, 164, 165–166]. Как видим, здесь: 1) царит мрак; 2) комнаты отделаны деревом; 3) в них пахнет дровами (если сосновыми, то возникает ассоциация с дремучим хвойным лесом); 4) воздух спертый. Факты (2) и (3) согласуются с выражением *пахучие срубы* (стих 4); (1) — со стихом 11: *Еще не рассеялся мрак*; (1), (3) и (4) — со строчками варианта "с отброшенным ключом": *Меня обступает мучительный воздух дремучий, И я задыхаюсь, как иволга в хвойной глуши, И мрак раздвигаю губами сухой и дремучий*. Судя по фактам (2) и (3), *пахучие срубы* <древнего акрополя> (со сдвигом эпитета: *древний акрополь* → *древние срубы*) — это комнаты *дремучего акрополя* 'Диска', но по допущению Гаспарова местом, где находится герой, является троянский конь: «[...] даже если "дремучий акрополь" и троянский конь вещи разные, все равно это создаёт необычное впечатление обратной временной перспективы [...]» [26, с. 215]. Напомним, что конь был сделан из клена (Вергилий. Энеида, 2: 113) и обшит "распиленной елью"<sup>13</sup> (Энеида, 2: 14–16). Казалось бы, именно с запахом дерева, из которого сделан конь, должен быть связан стих 4, но такая связь, стимулирующая отождествление сруба с конем и перемещающая в него героя, сомнительна, поскольку: 1. Герой ждет *рассвета*; греки же, прятавшиеся внутри коня, вышли из него *ночью*

<sup>13</sup> Далее читаем: *Сделать огромным коня, и дубом одеть* (Вергилий. Энеида, 2: 258). Ср. в оригинале: *roboribus textis* [54, с. 110 / Аен., 2: 185–186]. Имя сущ. *robor* означает не только 'дуб', но и 'твердая древесина', поэтому *roboribus textis* можно перевести как 'твердой одеть древесиной'. С этой точки зрения трудно принять следующий упрек: "В дальнейшем Вергилий говорит, что конь был из дуба [или обшит дубом? — В.М.] (стих 258). **Это противоречие** — результат незавершенности поэмы" [55, с. 413].

(Энеида, 2: 250–265). 2. Герой находится в акрополе, что противопоставляет его ахейцам, сидящим внутри коня; соответственно, взгляд на коня и ахейцев дан со стороны: *Ахейские мужи во тьме снаряжают коня*. 3. Осмыслению древних срубов как коня мешают: а) несовпадение форм числа: ср. *срубы* (мн.) и *троянский конь* (ед.)<sup>14</sup>; б) эпитет *древний*, в связи с чем Гаспаров задается вопросом, можно ли «[...] в применении к деревянному коню, в котором сидит Менелай, [...] сказать: “древние срубы”?» [26, с. 216]. Думается, что под *пахучими древними срубам* следует понимать не деревянного коня, а отделанные деревом и *пропахшие* дровами (а потому похожие на *срубы*) комнаты здания, напоминающего *древний* акрополь, т.е. “Диска”. Замечено, что в стихах ОМ “[...] определение часто относится именно к контексту, а не к предмету, к которому оно прикреплено формально-грамматическими связями” [40, с. 372], ср.: комнаты-срубы здания, похожего на *древний* акрополь → *древние срубы*. Слово *сруб* в данном контексте имеет бытовой смысл, с учетом этого факта трудно принять мысль о том, что в текстах ОМ «[...] семантика “сруба” колеблется между тюрьмой и казнью» [56, с. 160].

Рассмотрим еще одну трактовку: «Строка Зенкевича “Смрадной смерти в смоляные срубы” из стихотворения “Князь” (1910) эхом отразилась в стихотворении Мандельштама “За то, что я руки твои не сумел удержать...” (1920): “Как я ненавижу пахучие древние срубы!” (См. ниже в этом же стихотворении: “Прозрачной слезой на стенах проступила смола”» [58, с. 105]. Если под *пахучими срубам* понимать комнаты “Диска”, то стены их едва ли могут быть “смоляными”: смола может “проступать слезой” лишь на внешних, уличных стенах деревянных домов.

### 1.1. Вопрос о локусе шестой строфы

Под *стогнами*, *шершавыми* от долгого <ночного> сна (стих 24) мы понимаем мостовые, покрытые инеем. Пример сходной дескрипции: *Опять на площади Дворцовой Блестит колонна серебром. На гулкой мостовой торцовой Морозный иней лег ковром* (Г. Иванов. Опять на площади Дворцовой..., 1914). Считается, что “[...] предметы,

<sup>14</sup> Это же обстоятельство противится следующей трактовке, в рамках которой и *срубы* (стих 4), и *топор* (стих 12) приобретают некий политизированный смысл: «Здесь герой чувствует себя невольником, заключенным в ненавистный сруб и ожидающим скорее гибели, чем освобождения – этот сруб он воспринимает как расплату за слабость, за предательство (ср. “Сохрани мою речь...”» [56, с. 161]. Разбор концепции “предательства”, т.е. “сговора ОМ с властью”, см. в статье: [57, с. 55–56].

покрытые инеем, имеют шершавый, щетинистый вид” [59, с. 21], ср.: *Он подбежал к окну, затянутому шершавым инеем* (Ю. Нагибин. Зимний дуб). Свидетельство современников относительно погоды в этот момент: “Осенью 1920 г. в Петроград приехал с фронта раненый начдив [...]. В конце ноября выпал первый снег [...]” [60, с. 91]; о стихотворении ОМ “В Петербурге мы сойдемся снова...” (24/25 ноября 1920): “Закончил он стихотворение с первым снегом [...]” [3, с. 69].

Следует полагать, что вид из окна акрополя / “Диска” соответствует той погоде, которая была в Петрограде в конце ноября 1920 г. Это означает, что если ОМ утром 24/25 ноября 1920 г. видел *шершавые* <от ноябрьского инея> *стогны* из окна *дремучего* ‘многоколонного’ акрополя ‘петроградского Дома искусств’, то локусом 6-й строфы необходимо считать Петроград.

### 1.2. Вопрос об адресате 2-й строки

Контекстуальный и конситуативный анализ стихов 1–3 склоняют принять:

1. Выражение *ждать рассвета* – метонимически: ‘провести бессонную ночь <в наказание за то, что...>’.

2. Глагол *предать* – в гендерно-бытовом смысле ‘изменить женщине’, ср.: «У него было острое чувство измены, и он мучался, когда появлялось “изменническое” [по отношению к Н. Мандельштам. – В.М.], как он говорил, стихотворение» [3, с. 273]. “Изменнические” стихи ОМ адресованы Арбениной (в частности: “За то, что я руки твои не сумел удержать...”, “Когда городская выходит на стогны луна...”, “Когда ты уходишь, и тело лишится души”, 1920), О.А. Ваксель (напр.: “Из табора улицы темной...”, 1925; “Возможна ли женщине мертвой хвала?..”, 1935), М.С. Петровых (“Мастерица виноватых взоров...” и “Твоим узким плечам под бичами краснеть...”, 1934), Н.Е. Штемпель (в частности: “Есть женщины, сырой земле родные...”, 1937), Е.Е. Поповой (напр.: “С примесью ворона – голуби...”, 1937).

3. Как переосмысленные по формуле “*pars pro toto*”:

3.1. Выражение *руки твои*, которое следует понимать как указание на 2-е лицо: ‘тебя’ (*руки твои не сумел удержать* → *тебя не сумел удержать*).

3.2. Выражение *соленые нежные губы*. Отсутствие уточнения *твои*, что на первый взгляд воспринимается как *licentia rhythmica*, придает данному выражению значение 3-го лица (ср.: *предал соленые нежные губы* → *предал ее*); с этой точки зрения получается, что: а) герой, пытаюсь

удержать руки героини, тем самым предал какую-то другую женщину; б) выражение *соленые нежные губы* не связано с Арбениной.

В читательском восприятии 2-го стиха соленые нежные губы принадлежат Арбениной, ср.: а) «Представляется, что и героиня “Мастерицы <виноватых взоров>” [...] напоминает образ возлюбленной из стихотворений, обращенных к **О. Арбениной**. Сравним: “самый нежный ум”, “маленький вишневый рот” (“Мне жалко, что теперь зима...”, 1920), “Меня к тебе влечет / Искусанный в смятении / Вишневый нежный рот” (“Я наравне с другими...”, 1920), “**соленые нежные губы**” (“За то, что я руки твои не сумел удержать...”, 1920) — и, в стихах <к М.> Петровых: “Что же мне, как янычару, люб / Этот крошечный, летуче-красный, / Этот жалкий полумесяц губ”, “наша нежность — гибнущим подмога” [...]» [63, с. 161]; б) “Он предал **соленые нежные губы Ольги Арбениной** [...]” [64]. Тем не менее, задумаемся:

1) Был ли роман? Роман ОМ с Арбениной характеризуется как “умозрительный”, его инициатор — как “несчастливец” [61, с. 470]; Н. Мандельштам говорит о “минутном романе” [3: 234]. “Умозрительный”, “минутный” роман — это, видимо, попытка завязать роман, окончившийся (de facto так и не начавшись) “разрывом” [3, с. 70], скорее всего, столь же виртуальным, как и сам роман: «В строгом смысле слова никакого разрыва не было. У Арбениной в это время драматически складывался [...] роман с Гумилевым [...]. О Мандельштаме она выразилась коротко и ясно: “[...] Я не помню ничего особенного в моих отношениях с Мандельштамом. Я помню папиросный дым — и стихи — в его комнате”. Так что женщина, ушедшая ночью, — реальный повод для создания стихотворения, но “разрыв” с ней происходил **лишь в воображении** самого поэта» [62, с. 214–215].

2) Кто был предан? Едва ли Арбенина, поскольку: а) если “не сумел удержать” женщину (стих 1), т.е. она *сама ушла*, то почему *предал*? (стих 2); б) женщина может быть предана только после определенного рода отношений. Здесь отметим два факта: а) то, что произошло между ОМ и Надеждой Хазиной (Мандельштам) в Киеве 1 мая 1919 г.: «Я могу сказать про себя, что мы “сошлись” с Мандельштамом в 19-м году в мае. Вторично мы уже не “сошлись”, а вернулись друг к другу. Это слово для двоих имеет чисто постельное значение [...]» [3, с. 69], 1 мая 1919 г. ОМ и Надежда считали “своей датой”; б) заключение брака ОМ с Надеждой в 1919 г.: «В Греческом кафе их на скорую руку, как рассказывает

Н. Мандельштам, “благословил” чужак и поэт Вл. Маккавейский, выходец из семьи священнослужителя. Они обменялись дешевыми голубыми кольцами». 31 авг. 1919 г. “[...] город заняли украинские националисты во главе с Петлюрой и части Добровольческой армии Деникина”: ОМ покидает Киев, Надежда же “не решилась отправиться вместе с ним”, в результате “[г]ражданская война **разъединяет любящих** более чем на полтора года” [1, с. 127–131].

3) Откуда соль на губах? В свете сказанного в пункте (2) эпитет *соленые* <губы> целесообразно трактовать как эллиптическую свертку словосочетания *соленые от слез* <расставанья><sup>15</sup>. Ср. в более развернутых, а потому далеких от утонченной эвфемии номинациях: *Поцеловал в последний раз соленые мокрые губы. В его черных глазах вся боль души, боль расставания* (И. Никольская. Выше любви); *Он целовал ее соленые губы, дрожавшие от плача* (В. Лидин. Отражения звезд); *Он поцеловал ее в эти сухие, соленые от слез губы* (А. Иванов. Вечный зов). Эта прямая номинация близка к штампу, что свидетельствует, *inter alia*, о прочности ассоциации *соленые губы* ~ *слезы*.

Логично полагать, что если 1-я констатация (стих 1) относится к Ольге, то 2-я (стих 2) должна относиться к Надежде, поскольку имплицитно указывает ту связь, которая была с Надеждой и которой не могло быть с Ольгой. Рассмотрим с этой точки зрения следующие трактовки:

1. Социологическую: «В том же 1920 г. Мандельштам написал: “[...] За то, что я предал соленые нежные губы...” За это предательство ответ приходится держать **всем** [...]» [66, с. 707]. Но мотив предательства (точнее, мотив измены женщине), заключенный во 2-м стихе, имеет не общественно-политическую, а, как и все стихотворение в целом, личностную основу.

2. Интертекстуальные трактовки, предложенные:

2.1. А.Б. Ковельманом: «В другом стихотворении Мандельштама из того же сборника <Tristia> (“За то, что я руки твои не сумел удержать”) предательство героя (“за то, что я предал соленые нежные губы”) совершается, пока “еще не рассеялся мрак и петух не пропел”. <...> Евангельские параллели в римских и троянских стихах Мандельштама могут показаться фантастическими, но они — не более фантастические, чем параллели с Брюсовым» [67, с. 91]. Параллель если не фантастична, то сомнительна, поскольку:

<sup>15</sup> Для поэтики ОМ характерна “[...] плотная кристаллизация сложной идеи в едином образе, которым представлено гораздо более объемное понятие” [65, с. 9].

1) Не учитывает контекст, в котором повествуется о трех событиях: *Еще не рассеялся мрак* [1] и *петух не пропел* [2], *Еще в древесину горячий топор не врезался* [3]. Обратим внимание: а) на логическую последовательность трех событий: *рассеялся мрак* → *пропел петух* → *топор врезался в древесину* (т.е. началась рубка дров); б) на негативность всех трех конструкций: *не рассеялся, не пропел, не врезался*<sup>16</sup>; в) на осложненный хиазмом синтаксический параллелизм, подчеркивающий единство трех событий в рамках тематической цепочки: *Еще не рассеялся мрак и петух не пропел, Еще в древесину горячий топор не врезался*<sup>17</sup>; г) на активность сонорного [р], скрепляющего стихи 11 и 12 темой “рассвет, утро” (лейтмотивная функция): *рассеялся, мрак, пропел, древесину, горячий, топор, врезался*<sup>18</sup>. В тексте ОМ речь идет о событиях, образующих триединое целое, в Евангелии же событие [3] отсутствует: “Иисус сказал ему: истинно говорю тебе, что в эту ночь, прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня” (Матф. 26: 34). 2) В тексте ОМ малефициантом события выступает женщина, в Евангелии — Иисус. 3) В тексте ОМ речь идет о любовной измене, в Евангелии — о предательстве вероучителя.

2.2. А.К. Жолковским, по мнению которого «[...] губы — и мотив *соленого* — связывают друг с другом оба поздних стихотворения: *За то, что я предал соленые нежные губы* [лирической героини. — В.М.] <“За то, что я руки твои не сумел удержать...” (1920)> — *Ну а мне* [лирическому герою. — В.М.] *соленой пеной* / *По губам* <“Я скажу тебе с последней...” (1931)>» [70, с. 512]. Но в анализируемом тексте речь идет: а) о женских губах, а не мужских (гендерная невязка); б) о губах, соленых скорее от слез <расставанья>, чем от морской пены; в) о поцелуе (лирический герой помнит вкус соленых губ). Из пункта (б) вытекает констатирующая неприемлемость следующей интерпретации: «Важнейшая деталь ее [Арбениной. — В.М.] облика — “соленые губы” — связана с морем [каким именно? Балтийским в заснеженном ноябрьском Петрограде? — В.М.]» [62, с. 216].

## 2. Второй ключ: московский мотив

Считается, что у стихотворений позднего ОМ “сложная поэтика — многоплановое построение,

<sup>16</sup> Ю.И. Левин отмечает “негативность построений” как особенность поэтики ОМ [68, с. 55–65].

<sup>17</sup> Здесь видится гистеропротерон: *горячий* <от рубки дров> *топор* еще не врезался <в дрова>.

<sup>18</sup> Н.А. Кожевникова, анализируя это стихотворение, указывает несколько рядов звуковых переключек [69, с. 217–218], не уточняя, впрочем, какую функцию они здесь выполняют.

представляющее содержание текста в многомерном пространстве” [71, с. 230]. Так, в тексте, составившем предмет настоящей статьи, “любовь и разлука происходят на фоне современности, которая впитала в себя Грецию (акрополь) и Россию (деревянный кремль), Троянскую войну и современные события”<sup>19</sup> [72, с. 152], т.е. здесь использована «[...] “потаенная” техника наложения классического сюжета на события личной жизни [...]» [73, с. 453–454]. А.Н. Толстой, характеризуя поэтику акмеизма, отметил ее палимпсестную интенциональность: “[...] накладывание образа на образ — очень широко распространенное явление в советской литературе. <...> Фантазия читателя испытывает то же, что фотографическая пластинка, на которой снято два изображения” [74, с. 150]. Рассмотрим под этим углом зрения стихи 13–14: *Прозрачной слезой на стенах проступила смола, И чувствует город свои деревянные ребра*. Л.Г. Панова видит “почти дословный повтор” [73, с. 638] в следующем верлибре ОМ: *А вдыхая запах Смолистых слез, проступивших сквозь обшивку корабля, Любуясь на доски, Заклепанные, слаженные в переборки* (Нашедший подкову, 1923). Если под <смолистыми> *деревянными ребрами* понимать дощатые или бревенчатые стены, то следует полагать, что речь идет не о Трое, а о каком-то деревянном, скорее всего не западноевропейском, а русском городе: “[...] Европа состоит из двух частей, западной, *каменной* и восточной, *деревянной*. Камень [...] разбил Западную Европу на многие государства [...]; благодаря камню поднимаются рукотворные горы, громадные вековые здания. На великой восточной равнине нет камня, все ровно, нет разнообразия народностей, и потому одно небывалое по своей величине государство. <...> Нет прочных жилищ, с которыми бы тяжело было расставаться, в которых бы обжились целыми поколениями; **города состоят из кучи деревянных изб** [...]” [75, с. 45–46].

Едва ли на роль города *с деревянными ребрами* подходит Петербург, задуманный Петром Великим как продолжение Западной, *каменной* Европы: на Невском проспекте строительство деревянных домов было запрещено еще в XVIII в. [76, с. 82], а в XIX в. деревянные дома разрешалось строить “лишь в предместьях” [77, с. 117], ср.: “Осенью 1941 г. разбираются на топливо деревянные одно- и двухэтажные дома на ленинградских **окраинах** [...]”

<sup>19</sup> Уточним: 1) Троя расположена не в Греции, а в Малой Азии; 2) лицевые части стен Московского Кремля сооружены из крупного красного кирпича и заполнены внутри белым камнем.

[78, с. 178]. Думается, речь идет о Москве. В этой связи заметим, что:

1) О.Н. Арбенина ассоциировалась у ОМ не только с Петербургом, но и с Москвой, что также может дать "два изображения", ср.: "О ней [Арбениной. — В.М.] я почти ничего не знаю. Только то, что она имела какое-то отношение к балету, скучала в Москве по родному Петербургу. Мандельштам видел ее, когда ехал из Грузии в Петербург через Москву, где на несколько дней задержался и даже был с ней в балете" [3, с. 69];

2) ОМ приехал в Петроград из Москвы 6 октября 1920 г., стихотворение же было написано 24/25 ноября: московские впечатления к этому времени едва ли успели выветриться из памяти ОМ, внимательной к деталям;

3) в 1882 г. деревянные строения составляли в Москве 52,4%, каменные — 31,2% [79, с. 91], а в 1923 г. даже центр столицы выглядел так: «Соберемся по соседству с бойкой столичной улицей, Арбатом, на небольшой площади, с немного странным прозвищем "Собачья площадка" [...]. Большинство домов — **деревянные** [...], видны "**деревянные** колонны", "**резные** парадные двери"; "С Собачьей площадки направимся к Арбатским воротам [...]; вот д. № 4, как будто каменный, но он оказался **деревянным**, когда убрали заграждавший его сбоку забор"; "[...] выйдем влево на Б. Молчановку. Здесь по левой стороне заметим небольшой домик (№ 16) [...]; взгляните в него внимательнее: он **деревянный** [...]"; «Далее "тупик" со старыми **деревянными** строениями "монастыря" церкви Симеона Столпника, выходящей на Поварскую; угловой **деревянный** домик с мезонином, ставнями и **деревянными** рустованными углами [...]" [80, с. 133–134, 139–140]. Показателен взгляд на Москву самого ОМ, представленный в стихотворении "1 января 1924": а) характеристика улиц: *По переулочкам, скворешням и застрехам* (ср. в анализируемом тексте: *Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник*); б) сравнение: *Спит Москва, как **деревянный** ларь*.

### 3. Сон и явь

Явь представлена в стихах 1–14, здесь же (в стихе 3) расположена исходная метафора троянского мотива: *акрополь* 'Дом искусств', где находится герой. Возможно, он слышит, как кто-то (из прислуги? жильцов?) работает пилой, отсюда развитие троянской метафоры: *Ахейские мужи во тьме снаряжают коня*. Герою не спится: *Никак не уляжется крови сухая возня*; в мыслях о случившемся он проводит часть ночи, близится рассвет (но *еще не рассеялся мрак*), герой погружается

в предутреннюю эротическую дрему, описание которой продолжает троянскую метафору: *Но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла* (строка 15). Здесь видится тематическая адаптация фраземы *кровь бросилась в голову* → *кровь хлынула* <подобно ахейской (данайской) рати> к <штурмовым> *лестницам и пошла* <вверх> *на приступ*: в образе штурма представлена картина нахлынувших и овладевших разумом чувств. Гаспарову "появление образов приступа" и "штурмовых лестниц" представляется странным, поскольку приступ благодаря "хитрости с деревянным конем ахейцам не понадобился" [26, с. 215]. Лестницы, однако, применялись данайцами при штурме дома Приама<sup>20</sup>:

*Лестницы ставят к стенам и у самых дверей по ступеням  
Лезут все выше они, против стрел щиты выставляя  
Левой рукой, а правой уже хватаясь за кровли.*  
Вергилий. Энеида, 2: 442–444

Стихи 15 и 16 связаны между собой как причина и следствие: *И трижды приснился мужам соблазнительный образ*. Гаспаров указывает на интертекстуальный подтекст данной "темной строки": «[...] как уже отмечалось комментаторами<sup>21</sup>, здесь имеется в виду эпизод, упоминаемый в "Одиссее", IV, 271–289: когда деревянный конь был ввезен в город, то Елена, заподозрив неладное, трижды обошла коня, окликая заключенных в нем ахейцев голосом их жен, но те удержались и промолчали» [26, с. 215]:

*Трижды громаду ты с ним обошла и, отсюда ощупав  
Ребра ее, начала вызывать поименно аргивян,  
Голосу наших **возлюбленных** жен подражая искусно.  
Мне ж с Диомедом и с бодрым царем Одиссеем, сокрытым  
В темной утробе громады, знакомые **слышались** звуки.*  
Гомер. Одиссея, IV: 276–280

Обратим внимание на ряд невязок: 1) в тексте ОМ речь идет об *одном* "соблазнительном образе", что, видимо, отражает соперничество между Гумилевым, Юркуном и ОМ — *тремя* мужами, искавшими внимания Арбениной, в тексте же "Одиссеи" воинам (Менелаю, Диомеду, Одиссею, Антиклесу и др.) слышатся голоса *возлюбленных жен*, т.е. представляется *ряд* "соблазнительных образов" (каждому свой); 2) герою

<sup>20</sup> Ср.: *Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник* (стих 18).

<sup>21</sup> Ср. комментарий В. Терраса: «Ключ к загадочному третьему [4-му? — В.М.] четверостишию может быть найден в рассказе Менелая: три раза Елена, сопровождаемая толпой троянцев, приближалась к деревянному коню и звала каждого героя голосом его жены. Улисс и Диомед едва удержали своих товарищей от того, чтобы откликнуться ("Одиссея", IV, 277–279 [276–280? — В.М.]» [81, с. 25].

Гомера бодрствовали, имена жен им *слышались*, в тексте же ОМ “соблазнительный образ” мужам *приснился*; 3) в “Энеиде” эпизод с обходом коня, описанный Гомером, отсутствует, зато в поэме Вергилия (как и в анализируемом стихотворении ОМ) есть описание штурма Трои с упоминанием лестниц, отсутствующее у Гомера, т.е. троянский мотив в стихотворении ОМ ориентируется скорее на “Энеиду” Вергилия, чем на гомеровский эпос; 4) наречие *трижды* у Гомера применено в прямом смысле, в тексте же ОМ использована гипаллага, несущая нумерально выраженный намек: *И трижды приснился мужам соблазнительный образ* ← *И образ приснился мужам соблазнительный трем*, ср.: «Группа стихов Арбениной посвящена конкуренции <трех> “мужей” и ревности, естественной в этой ситуации» [3, с. 280].

В контексте сказанного трудно принять следующий тезис: «Но поэт-Орфей не может вернуть себе Эвридику: [...] *Как мог я подумать, что ты возвратишься, как смел?* [...] — мало того, вместе с возлюбленной он навсегда теряет ее имя: [...] *И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка* (“За то, что я руки твои не сумел удержать...”»)» [82, с. 40]. Заметим: 1) стихи 8 и 9, а значит, и соответствующие события поменялись в этом комментарии местами<sup>22</sup>; 2) стих 8, несущий идею “неназываемости” понятия, “невыразимости данного содержания в положительных категориях”, т.е. “апофатический” [68, с. 61], в нашем понимании гиперболически представляет идею отсутствия как небытия, не имеющего ни образа (“звук, слепка”), ни названия, но в комментарии М.И. Шапира получается, что герой забыл имя возлюбленной, что едва ли может отвечать реальности; 3) для текста ОМ более уместно общепринятое сопоставление с Менелаем и Еленой; Орфей и Эвридика к троянскому мотиву отношения не имеют.

Мотив сна прерван в стихах 21–24, где сон смеяется явью.

Напрашиваются выводы:

1. Борьба за внимание Арбениной, ввиду деликатности темы: а) перемещена в сферу сна; б) метафорически завуалирована, т.е. представлена в виде картины осады и падения *милой* Трои и взятия *девичьего* дома. С этой точки зрения трудно принять следующие интерпретации: а) «в стихах “За то, что я руки твои...” **смертные мученья** уподобляются гибели Трои» [41, с. 218]; б) «Гибель

<sup>22</sup> Своего рода гистеропротерон, ср.: *Надсмелся над бедной девчонкой, Надсмелся, потом разлюбил* (И. Ильф. Записные книжки).

Трои воспринимается как мифологическая параллель “**умиранию**” **Петербурга**, столицы российских царей: “Где милая Троя? Где царский, где девичий дом? / Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник”» [83, с. 283]. Трактовка (б) переводит текст в политическую плоскость, но: а) в конце 1920 г. предсказание *Он будет разрушен* уже не выглядит как профетический акт; б) “столица российских царей” разрушена не была, в отличие от Трои.

2. Если герой — житель русского города, то в стихах 11–12 речь идет не о Трое, не о “боевом топоре” [13, с. 130], а о старой деревянной Москве (см. фотографию [84]), с печным отоплением и **утренней рубкой дров**, с поющими по утрам **петухами**. Ср.:

Миновали вокзалы, переползли через сугроб и опять зашагали посредине узких переулков вдоль заборов, разделенных **деревянными** домишками и запертыми наглухо воротами. <...> Вдали два раза ударил колокол — два часа!

— Это на Басманной. А это Ольховцы... — пояснил жогаый. И вдруг запел петухом:

— Ку-ка-ре-ку!..

Мы оторопели: что он, с ума спятил?

А он еще...

И вдруг — сначала в одном дворе, а потом и в соседних ему ответили проснувшиеся **петухи**. <...> Так меня встретила в первый раз Москва в октябре 1873 года.

В.А. Гиляровский. Москва и москвичи

Н.И. Бухарин в 1927 г. пишет: «Нам не нужно ходячих икон, хотя бы и распролетарского типа, которые обязательно должны целовать машины или разводить разужасный “урбанизм”, для которого нет базы (ибо **в Москве у нас поют еще петухи**) и для которого не будет базы (ибо мы за соединение “города” с “деревней”)» [85, с. 19]. Рассмотрим с этой точки зрения вариант анализируемого текста, еще не осложненный мотивами Трои:

Когда ты уходишь, и тело лишится души,  
 Меня обступает **мучительный воздух дремучий**,  
 И я **задыхаюсь**, как иволга **в хвойной глуши**,  
 И **мрак** раздвигаю губами сухой и **дремучий**.

Как мог я подумать, что ты возвратишься? Как смел?  
 Зачем преждевременно я от тебя оторвался?  
 Еще не рассеялся мрак и **петух не пропел**,  
 Еще **в древесину** горячий **топор не вонзался**.

Последней звезды безболезненно гаснет укол,  
 Как серая ласточка, утро в окно постучится,  
 И медленный день, как в соломе проснувшийся вол,  
 На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится.

ОМ. Когда ты уходишь, и тело лишится души... (1920)

Гаспаров поясняет: «Перед нами – любовное стихотворение с вполне связной последовательностью образов: женщина уходит после ночного свидания, влюбленному кажется, что она уже никогда не вернется, ночь и жар томят его, ему кажется, что он заброшен в темном лесу и ждет света, который наступит, когда взойдет день (“петух пропоет”) и **прорубится просека** (“топор в древесине”); наконец после бессонной ночи настает успокаивающее утро (“безболезненно гаснет укол”<sup>23</sup>)» [26, с. 217]. Но “прорубание просеки” не согласуется с *пением петуха*: “[...] откуда в глубине леса возьмется петух [...]?” [62, с. 215–216]. Думается, что *крик петуха* и *удары топора* знаменуют *наступление утра* в доме с печью, *дровами* и *запахом дерева* (т.е. *леса*); отсюда: 1) *воздух дремучий* (со сдвигом эпитета: *воздух, пахнувший дровами из дремучего леса* → *дремучий воздух*); 2) компаративное усиление этого лесного образа: *И я задыхаюсь, как иволга в хвойной глуши*<sup>24</sup>; 3) последовательность событий: *рассеялся мрак* → *пропел петух* → *топор вонзился в древесину* (т.е. началась утренняя рубка дров).

Если не принять наличие московского мотива в стихотворении “За то, что я руки твои...”, то придется: а) утверждать: “Древний Акрополь”<sup>25</sup> – деревянный”; б) увидеть здесь “деревянные стены Трои” [86, с. 243, 244]. Известно, однако, что стены Трои были “сложены из тесаного **камня**” [87, с. 7].

#### 4. Метафорическая и прямая номинация

Сопоставляя стихотворение ОМ “Когда ты уходишь, и тело лишится души...” с его окончательным вариантом, Гаспаров пишет: «По какой-то внутренней причине Мандельштам не остановился на этой (вполне законченной) стадии стихотворения, а продолжал над ним работать [...]. Так явились четыре “троянских” строфы

<sup>23</sup> Имеется в виду (со сдвигом эпитета) *безболезненный укол* (т.е. луч-колючка “колючей” звезды); из этой метафоры вытекает, что звезда никак не могла служить источником беспокойства.

<sup>24</sup> Пение иволги (см. записи в Интернете) – неровное, прерывистое; возможно, отсюда гипербола *задыхаюсь, как иволга*. Ср.: *Свистала иволга, точно в дудку с водой* (А.Н. Толстой. Граф Калиостро); *Иволга взмахлел, взмахлел поет* (А. Емельянов. Серебряный ветер); *Иволга в малинке поет, Иволга в малинке рыдает* (Ю. Вязовченко. Иволга).

<sup>25</sup> Так в тексте; между тем, у ОМ речь идет не об афинском Акрополе, а о троянском акрополе. Здесь целесообразно различать: 1) нарицательное имя *акрополь* ‘стоящая на возвышении укрепленная часть любого античного города (Афин, Фив, Трои, etc.)’, ср. греч. *ἀκρόπολις*, букв. ‘верхний город’; 2) топоним *Акрополь* ‘скалистый холм с группой строений в Афинах’. ОМ явно имел в виду значение (1).

стихотворения [...]. **Толчком к античным ассоциациям послужил, вероятно, образ иволги** в начальной строфе» [26, с. 217–218]. Думается, что толчком к *античным* ассоциациям послужило сходство Дома искусств с *античным* акрополем. Переносная номинация *акрополь* ‘Дом искусств’ стала стимулом и исходным звеном развернутой метафорической цепочки, составившей в стихотворении ОМ лексическую основу троянского мотива: а) *Ахейские мужи во тьме снаряжают коня*; б) *хлынула к лестницам* <кровь как ахейская рать и> *на приступ пошла*; в) *Троя*; г) *царский / девичий дом*; д) профетическая констатация *будет разрушен* (о доме Приама, о “девичьем доме”); е) *Приам*; ж) *стрелы*. Смысл метафоры падения *милой Трои* и взятия *девичьей башни* связан с борьбой за внимание любимой женщины, любовная победа уподоблена победе военной.

Внутренняя форма исходной метафоры *акрополь* ‘обитель **троянцев**’ конфликтует с внутренней формой развертки ‘взятие Трои **ахейцами**’. Здесь наблюдаем случай катахрезы, стимулирующей вопрос о самоидентификации героя («с кем в этой картине отождествляет себя авторское “я”, с троянцами или с ахейцами?»). Отвечая на вопрос Гаспарова, заметим, что в данной метафорической цепочке необходимо различать: 1) конфликтные **внутренние формы**: а) внутреннюю форму исходной метафоры, связанную с обителями Трои; б) внутреннюю форму развертки, связанную с ахейцами; 2) **смысл**, связанный с переживаниями героя – обитателя “Диска”.

Отдельные трактовки сводят метафорические образы текста ОМ ad litteram, тем самым вступая в конфликт с принципом правдоподобия, напр.: «Вслед за понятным сравнением (“И падают стрелы сухим деревянным дождем”) идет сравнение, *уводящее в фантастику* [курсив наш. – В.М.] (“И стрелы другие растут на земле, как орешник”» [31, с. 53]; ср.: “[...] **ахейские** стрелы сыплются в Троию, **троянские** вырастают им навстречу из земли” [26, с. 218]. Приглядимся, однако, к образной структуре двустушия: *И падают стрелы сухим деревянным дождем, И стрелы другие растут на земле, как орешник*. Падающие <сухие деревянные> стрелы ахейцев уподоблены дождю, воткнувшиеся же в землю и **как будто бы вросшие** в нее (или *растущие, вырастающие* из нее<sup>26</sup>) –

<sup>26</sup> Ср.: «Между прочим, “стрелы другие” в четвертой строке – это обычные стрелы (а не метафорические): они так часто вонзаются в землю, что, кажется, растут из нее» [81, с. 25]. Стрелы являются компонентами развернутой троянской метафоры, именно поэтому они не “обычные”, а “метафорические”.

стоящим вплотную друг к другу стволам в зарослях лещины. Думается, что: а) в обоих случаях речь идет о воткнувшихся в землю ахейских стрелах: “Гибельные стрелы падают деревянным дождем, и **они же**, упав на землю, растут, как дерево (орешник)” [9, с. 508]; б) на число стрел указывает постоянный эпитет к слову *орешник*, ср.: *Станет тебя терновник царапать, густой орешник заслонять дорогу — ты все иди* (Н.В. Гоголь. Пропавшая грамота); *Тут Гарик [...] подошел к одному из густых кустов орешника, запустил внутрь его частокола руку* (С.М. Казначеев. Записки советского миллионера).

Гаспаров считает “натянутой” концовку (стихи 21–24), где “[...] все промелькнувшие картины оказываются тяжелым вещим сном, и говорящий просыпается отнюдь не в ахейском лагере, а в городе, еще никем не взятом [...]” [26, с. 216]. Но если концовка описывает утро в Петрограде (с точки зрения жителя русского города, т.е. реалистически), а не утро в Трое (с точки зрения троянца, т.е. метафорически), то она вполне естественна.

А. Кан, подчеркивая значимость исследования подтекстов в лирике ОМ, указывает на то, что такие исследования иногда “[...] превращаются в неуправляемое гадание, не принимающее во внимание логику авторского замысла” [65: 8], а также, добавим, конситуацию и контекст. Так, Г. Фрейдин видит в стихе 22 ласточку как “предвестницу смерти” [13: 129]. Если следовать логике Фрейдина, то утро (через *ablativus comparationis seroю ласточкой*) уподобляется “вестнице смерти”. Для данной конситуации, каковой является наступление серого ноябрьского утра в *искристо-сером Петрограде* (Б. Пастернак. Охранная грамота), более актуален эпитет *серый*, т.е. утро в *сером* Петрограде уподобляется *серой* ласточке — скорее всего, береговой, которая, в отличие от черно-белой городской, имеет серый окрас.

Некоторые трактовки приближаются к метафорезису<sup>27</sup>: так, И.З. Сураг в утреннем крике петуха (стих 11) видит “дальний отсвет гефсиманской ночи с ее эсхатологическим пророчеством”, “предвестие гибельного рассвета”, «знак повторения чего-то извечного, узнавания той самой ночи, предвестие гибельного рассвета и пророчество “какой-то новой жизни”» [88, с. 220]; согласно пояснению М.В. Панова, стих 12 содержит “тему древесины как тему несчастья” [86, с. 245], в этой же тональности решается проблема загадочной

строки 4: “Вступает тема дерева как тема мешающего любви, препятствия на пути любви: пахучие, древние срубы. Древний Акрополь — деревянный” [86, с. 244], ср.: в текстах ОМ “*Дерево, древесина (древняя, дремучая), сруб [...]* вызыва[ют] представление о топоре, казни”; “Прилагательное *деревянный* также связано с угрозой, деревянные предметы оборачиваются оружием”: *И падают стрелы сухим деревянным дождем, И стрелы другие растут на земле, как орешник* [89, с. 441]; “[...] природа слова коренится для Мандельштама во внутреннем домашнем эллинизме, в том же акрополе<sup>28</sup>”, «Стрелы, падающие сухим деревянным дождем, и другие стрелы, растущие на земле, как орешник, — все тот же веер явлений, образуемый эллинизмом [какое, однако, отношение к “домашнему эллинизму” имеет кровавая троянская бойня? — В.М.]» [90, с. 41]. Такие трактовки трудно принять по той причине, что поиск в текстах ОМ отвлеченной символики не отвечает установке акмеизма: “конкретность, вещественность, по-сторонность” [41, с. 201]. С учетом сказанного рассмотрим следующие разъяснения:

1. “Последний стих <2-й> строфы — точка отсчета поэта, обращение к возлюбленной, упущенной им, отождествляемой с Еленой. Поэтому кровь поэта сухая, ущербная” [9, с. 508]. С точки зрения науки о языке выражение *сухая кровь* объясняется иначе. Здесь наблюдаем характерное для поэтики ОМ смещение эпитета: *возня крови* <в ушах, напоминающая шелест> *сухой* <травы> → *крови сухая возня*. Ср.: «Крови сухая возня» перекликается с “шелестом крови” из стихотворения “Холодок щекочет темя” [34, с. 71].

2. «Мандельштамовская концепция человека, его силы и слабости, имеет свою исходную **символику**, разветвляющуюся рядами производных образов. <...> Позднее тема сухости — и связанная с ней тема дерева — приобретает для Мандельштама все большее значение. Сухость **становится знаком** жизненной недостаточности, ущербности<sup>29</sup>. В стихотворении “За то, что я руки твои...” человек **заключен в деревянном мире** (срубы, пилы, древесина, топор, смола на стенах, деревянные ребра города, деревянный дождь стрел, стрелы — как орешник...), и это **возмездие за жизненное бессилие, за сухость**» [40, с. 377–378]. К.Ф. Тарановский, отмечая, что “Л.Я. Гинзбург расширяет рамки анализа, намеченного Тыняновым”, пишет:

<sup>28</sup> Т.е., *ad absurdum*, в “Диске”, где ОМ ютился в комнатке “в подвальном этаже” [21, с. 166].

<sup>29</sup> И.М. Семенко указывает на «характернейшее для Мандельштама понимание “сухого” как символа смерти и мертвого» [42, с. 56].

«[...] отдадим должное тонкости и точности наблюдений Л.Я. Гинзбург. Ее разбор мотивов “дерева” и “сухости” в стихотворениях <ОМ> 1915 и 1920 гг. звучит вполне убедительно» [34, с. 44 и 46]. Возникает, однако, вопрос: могут ли ахейские пилы, деревянные стрелы и другие элементы *метафорической картины* составлять один “мир” с топором, деревянными ребрами и иными элементами *реальности*, в частности с утренним пением петуха и рубкой дров среди “деревянных ребер” старой Москвы? Сходные вопросы возникают и при чтении перечня, который находим в статье Тынянова “Промежуток” (1924):

“Смысловой строй у Мандельштама таков, что решающую роль приобретает для целого стихотворения один образ, один словарный ряд и незаметно окрашивает все другие, — это **ключ** для **всей** иерархии образов:

- |                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| Как я ненавижу <i>пахучие</i> , древние <i>срубы</i>         | [1] |
| <...>                                                        |     |
| Зубчатыми <i>пилами</i> в стены <i>врезаются</i> крепко      | [2] |
| <...>                                                        |     |
| Еще в <i>древесину</i> горячий топор не <i>врезался</i> .    | [3] |
| Прозрачной слезой на <i>стенах</i> проступила <i>смола</i> , | [4] |
| И чувствует город свои <i>деревянные ребра</i>               | [5] |
| <...>                                                        |     |
| И падают стрелы сухим <i>деревянным дождем</i> ,             | [6] |
| И стрелы другие растут на земле, <i>как орешник</i> ”.       | [7] |
- [20, с. 188]

За фрагментом 1 угадываются комнаты петроградского Дома искусств (а), фрагменты 2, 6 и 7 представляют собой звенья развернутой метафоры, уподобляющей борьбу за благосклонность любимой женщины взятию Трои (б); фрагменты же 4, 5 и, возможно, 3 рисуют реальный образ старой деревянной Москвы (в); т.е. ряды (а), (б) и (в) гетерогенны и требуют размежевания в констатирующем и мотивационном аспектах. Думается, что **одним** ключом **все** замки анализируемого стихотворения ОМ открыть едва ли возможно.

### Заключение

Проведенное исследование позволяет утверждать:

1. Стихотворение ОМ представляет собой сложно устроенную семиотическую энигму: 1) образованную палимпсестным переплетением трех хронотопов, каковыми являются: а) Петроград (24/25 ноября 1920 г.); б) осажденная Троя (XIII в. до н. э.); в) Москва (в том образе, в котором она предстает в дескрипциях 20-х годов XX в.); 2) затемненную мотивационно — посредством ряда индивидуально-авторских метафорических переносов.

2. Референтную основу текста определяют:

2.1. Два локуса:

2.1.1. Петроград, в частности: а) экстерьер Дома искусств (“Дома с колоннами”), метафорически обозначенного как *дремучий акрополь*; основанием для переноса послужило наличие на фасаде колоннад, напоминающих дремучий лес; б) интерьер Дома искусств — комнаты, отделанные деревом и пропахшие дровами, а потому метафорически именуемые *пахучими срубам*.

2.1.2. Старая деревянная Москва, отсюда номинации: а) *чувствует город свои деревянные ребра*; б) *на стенах проступила смола*; в) *петух не пропел*.

С локусами (2.1.1) и (2.1.2) в одинаковой мере может быть связана номинация *Еще в древесину горячий топор не врезался*, так как по утрам рубили дрова в это время не только в Москве, но и в Петрограде.

2.1.3. Борьба за внимание О. Арбениной, метафорически представленная как осада и взятие “милой Трои”.

3. Стимулом и исходным звеном развернутой метафорической цепочки, составившей лексическую основу троянского мотива, послужила переносная номинация *акрополь* ‘Дом искусств’.

3.1. Внутренняя форма исходной метафоры *акрополь* ‘обитель **троянцев**’ конфликтует с внутренней формой развертки ‘взятие Трои **ахейцами**’. Данная катахреза стимулирует вопрос о самоидентификация лирического героя, закономерно возникающий при интертекстуальном анализе текста ОМ. Здесь, однако, необходимо различать: 1) конфликтные **внутренние формы**: а) внутреннюю форму исходной метафоры, связанную с обитателями Трои; б) внутреннюю форму развертки, связанную с ахейцами; 2) **смысл**, связанный с переживаниями лирического героя — обитателя “Диска”.

3.2. Ключевой для понимания текста ОМ является констатирующая информация: 1) текст был написан 24/25 ноября 1920 г. в Петрограде; 2) в Петроград ОМ приехал из Москвы в октябре, московские впечатления к этому времени едва ли успели выветриться из внимательной к деталям памяти ОМ, что послужило основой для палимпсестного совмещения локусов (2.1.1) и (2.1.2); 3) до января / февраля 1921 г. ОМ проживал в петроградском Доме искусств, последний уподоблен в тексте античному акрополю. Осмыслению текста ОМ способствует прежде всего констатирующий комментарий; “изнутри”, т.е. путём внутренней реконструкции смысла, в частности посредством контекстуального анализа, понять стихотворение невозможно.

4. В тексте переплетены образы Трои, Петрограда и старой деревянной Москвы. Возникает вопрос, как это переплетение согласуется с замыслом, т.е. по какой причине в текст введены два мотива: 1) троянский, обративший Дом искусств в акрополь, а борьбу за внимание О. Арбениной – в осаду и падение *милой Трои*, взятие *девичьего дома*; 2) московский, превративший героиню, “никуда из Петербурга не уезжавш[ую]” [3, с. 69], в жительницу “города с деревянными ребрами”. Думается, что за этими метаморфозами стоит не только свойственная поэзии образная реконструкция реальности, но и установка на тщательное эвфемистическое вуалирование деликатной темы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Дутли Р.* “Век мой, зверь мой”: О. Мандельштам. Биография. СПб.: Академич. проект, 2005. 432 с.
2. *Лукницкий П.Н.* Асумиана. Встречи с А. Ахматовой. Т. 1. Paris: YMCA; М.: Русский Путь, 1991. 347 с.
3. *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Кн. 2-я. Paris: YMCA, 1983. 722 с.
4. *Мандельштам О.Э.* Сочинения: в 4-х т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1994.
5. *Орлов Вл.* Перепутья. М.: Худож. литература, 1976. 365 с.
6. *Moskvin V.* On stylistic devices as style elevators in the Russian language // *Russian Linguistics*. Vol. 41. 2017. № 3. P. 283–315.
7. *Baines J.* Mandelstam. The later poetry. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010. 253 p.
8. *Brown C.* Introduction // *The Noise of time*. The prose of O. Mandelstam. San Francisco: North Point Press, 1986 [1965]. P. 13–62.
9. *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство, 2002. 766 с.
10. *Жирмунский В.М.* Задачи поэтики // *Жирмунский В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 15–55.
11. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
12. *Ломоносовъ М.В.* Риторика // Сочинения Ломоносова. Т. 3. Санкт-Петербургъ: Въ типографіи А. Дмитриева, 1850. С. 455–719.
13. *Freidin G.* A Coat of many colors. O. Mandelstam and his mythologies of self-presentation. Berkley et al.: Univ. of California Press, 1987. 421 p.
14. *Аристов В.* “Всех живущих прижизненный друг...” (проблемы и уроки Мандельштама) // *Знамя*. 2016. № 4. С. 199–202.
15. *Δημητρίου Φαληρέως* Περί ἐρμηνείας. Glasgae: Ex Officina R. Foulis, 1743. 197 с.
16. *Гаспаров М.Л.* Поэтика “серебряного века” // *Русская поэзия “серебряного века”*. Антология. М.: Наука, 1993. С. 5–44.
17. *Померанц Г.* Осызанием слепого // *Das Land und die Welt*. München, 1987. № 37. С. 107–117.
18. *Святополк-Мирский Д.П.* Поэзия и поэты. СПб.: Алетейя, 2002. 366 с.
19. *Тименчик Р.* Школа читателей Мандельштама // *Literatūra*. Vol. 62. 2020. № 2. P. 59–79.
20. *Тынянов Ю.Н.* Промежуток // *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 168–195.
21. *Летопись жизни и творчества О.Э. Мандельштама / Сост. А.Г. Мец и др.* 3-е изд. СПб.: Интернет-издание, 2019. 509 с.
22. *Tracy R.* Introduction // *O. Mandelstam's Stone*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1981. P. 3–41.
23. *Lachmann R.* Mnemonic and intertextual aspects of literature // *Cultural memory studies*. Berlin & New York: De Gruyter, 2008. P. 301–310.
24. *Terras V.* Memory as a vehicle of deconstruction // *Semiotica*. Vol. 128. 2000. № 1/2. P. 155–165.
25. *Мейлах М.Б.* Поэзия и миф. М.: Языки славянской культуры, 2018. 1056 с.
26. *Гаспаров М.Л.* “За то, что я руки твои...” – стихотворение с отброшенным ключом // *Гаспаров М.Л.* Избранные статьи. М.: Новое лит. обозрение, 1995. С. 212–220.
27. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
28. *Аверинцев С.С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // *Аверинцев С.С.* Поэты. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 189–276.
29. *Chrysostomos J.* In Epistolam secundam ad Thesalonicensens commentarius // *Chrysostomos J.* Opera omnia. T. 11. Parisiis: Apud G. Fratres, 1838. P. 590–631.
30. *Zeeman P.* The later poetry of O. Mandelstam. Amsterdam: Rodopi, 1988. 155 p.
31. *Гурвич И.А.* Мандельштам: проблема чтения и понимания. Нью-Йорк: Gnosis Press, 1994. 133 с.
32. *Luther M.* Assertio omnium articulorum per Bullam Leonis X [1520] // *Luther M.* Tomus secundus omnium operum. Witebergae: Per I. Lufft, 1546. P. 99–120.
33. *Cicero M.T.* Oratoriae // *Cicero M.T.* Opera. T. II. Lipsiae, 1827. P. 444–483.
34. *Тарановский К.Ф.* Очерки о поэзии Мандельштама // *Тарановский К.Ф.* О поэзии и поэтике. М.: Языки славянской культуры, 2000. С. 13–208.
35. *Flacius M.* Clavis Scripturae. Altera pars. Basileae: Per Paulum Quecum, 1567. 580 p.

36. *Сошкин Е.* Гипограмматика. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 863 с.
37. *Еськова Н.А.* Словарь трудностей русского языка. М.: Языки русской культуры, 2014. 536 с.
38. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 4. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 576 с.
39. *Меламед И.* Совершенство и самовыражение // Континент. 1998. № 1. С. 294–335.
40. *Гинзбург Л.* О лирике. Изд. 2-е, доп. Л.: Советский писатель, 1974. 408 с.
41. *Гаспаров М.Л.* Осип Манделъштам. Три его поэтики // *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии. М.: Азбука, 2001. С. 193–259.
42. *Семенко И.М.* Поэтика позднего Манделъштама. М.: ЦИРЗ, 1997. 144 с.
43. *Volkov S.* The magical chorus. New York: Knopf Publishing, 2008. 336 p.
44. Афинский Акрополь // Око планеты. 21.07.2017. URL: <https://oko-planet.su/history/historynew/382460-afinskiy-akropol-nanosy-i-rastitelnost.html>
45. *Вебер Г.* Всеобщая история. Т. 2. М.: Издание К.Т. Солдатенкова, 1886. XVI, 954 с.
46. *Голомолзин Е.В.* Петербург пешком. М.: Эксмо, 2014. 232 с.
47. *Сомина Р.А.* Невский проспект. Исторический очерк. Л.: Лениздат, 1959. 257 с.
48. Невский, 15 // Retro view of mankind's habitat. URL: <https://pastvu.com/p/475815>
49. The beauty of the Admiralty building in Saint Petersburg. URL: <https://russiatrek.org/blog/architecture/the-beauty-of-the-admiralty-building-in-saint-petersburg/>
50. Успенский собор. URL: [http://temples.ru/show\\_picture.php?PictureID=103507](http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=103507)
51. *Сурат И.З.* Манделъштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 383 с.
52. *Пенкина А.И.* Архитектура в творчестве О.М. // Манделъштамовская энциклопедия: В 2 т. М.: Политич. энциклопедия, 2017. Т. 1. С. 87–90.
53. *Манделъштам О.Э.* О природе слова [1922] // *Манделъштам О.Э.* Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. С. 55–67.
54. *Virgilius Publius Maro.* Aeneis // *Publi Vergili Maronis* Opera. Vol. I. Oxford: Clarendon Press, 1892. P. 85–346.
55. *Старостина Н.А.* Примечания // *Вергилий Публий Марон.* Буколики. Георгики. Энеида. М.: Худож. литература, 1971. С. 373–445.
56. *Сурат И.* Человек в стихах и прозе. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 344 с.
57. *Москвин В.П.* Стихотворение О. Манделъштама "Сохрани мою речь навсегда...": к трактовке "темных" мест // Филологические науки. 2021. № 2. С. 53–58.
58. *Лекманов О.А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. 704 с.
59. *Зворыкин Н.А.* Как определить свежесть следа. М.: Всекохотсоюз, 1929. 35 с.
60. *Никулин Л.В.* Дело Жуковского. М.: Советская литература, 1934. 157 с.
61. *Чалмаев В.А.* Литературно-исторический комментарий // *Манделъштам О.* Шум времени. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. С. 460–475.
62. *Мусатов В.В.* Лирика О. Манделъштама. Киев: Ника-Центр, 2000. 560 с.
63. *Видгоф Л.М.* О последней строке и скрытом имени в стихотворении О. Манделъштама "Мастерица виноватых взоров..." // *Видгоф Л.М.* Статьи о Манделъштаме. М.: РГГУ, 2010. С. 157–166.
64. *Вайман Н.* Митра мрака О. Манделъштама // Окно. № 10 (13). 2012. URL: <https://okno.webs.com/No10/vyman.htm>
65. *Kahn A.* Mandelstam's worlds. Oxford: Oxford Univ. Press, 2020. 720 p.
66. *Арьев А.Ю.* Комментарии <к стихотворению Г. Иванова "Вздохни, вздохни еще..."> // *Иванов Г.* Стихотворения. СПб.: Нестор-История, 2021. С. 706–707.
67. *Ковельман А.Б.* Эллинизм и еврейская культура. М.: Мосты культуры, 2007. 117 с.
68. *Левин Ю.И.* О. Манделъштам // *Левин Ю.И.* Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 9–155.
69. *Кожевникова Н.А.* Звуковая организация художественного текста // *Кожевникова Н.А.* Избранные работы по языку художественной литературы. М.: Знак, 2009. С. 15–414.
70. *Жолковский А.* Еще два интертекста к "Бессоннице..." Манделъштама // *Verba volant, scripta manent.* Нови Сад: Матица српска, 2017. С. 499–527.
71. *Успенский Б.А.* К поэтике позднего Манделъштама ("Мастерица виноватых взоров": анализ текста) // *Slovène.* Vol. 7. 2018. № 7. С. 227–257.
72. *Myers D.* Some notes on Mandelstam's *Tristia* // *Ideology in Russian literature.* London: Macmillan, 1990. P. 134–156.
73. *Панова Л.Г.* "Мир", "пространство", "время" в поэзии О. Манделъштама. М.: Языки славянской культуры, 2003. 808 с.
74. *Толстой А.Н.* О драматургии // А.Н. Толстой о литературе и искусстве. М.: Советский писатель, 1984. С. 144–162.
75. *Соловьев С.М.* История России с древнейших времен. Кн. 7. М.: Изд-во соц.-экономич. литературы, 1962. 726 с.

76. *Столянский П.Н.* Старый Петербург. Петроград: Гос. изд-во, 1923. 192 с.
77. Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия / Ред. В.В. Яковлев. Т. 2. Кн. 7. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. 936 p.
78. *Сиволап Т.Е.* История и культура Санкт-Петербурга. СПб.: Фора-принт, 2015. 255 с.
79. *Блок Г., Тертерян А.* В старой Москве. М.: Моск. рабочий, 1939. 287 с.
80. Культурно-исторические экскурсии (Москва, московские музеи, подмосковные) / Под ред. Н.А. Гейнике. Ч. II. М.: Новая Москва, 1923. 179 с.
81. *Террас В.И.* Классические мотивы в поэзии О. Мандельштама // Мандельштам и Античность. М.: РАДИКС, 1995. С. 12–32.
82. *Шапир М.И.* Время и пространство в поэтическом языке Мандельштама // *Шапир М.И.* Universum versus. М.: Языки славянской культуры, 2015. Кн. 2. С. 33–56.
83. *Кихней Л.Г.* Осип Мандельштам // История русской литературы XX века. Ч. 2. М.: Юрайт, 2015. С. 274–306.
84. Бывший дом Аполлона Григорьева [Москва, р-н Якиманки (1920-е гг.)] // Вестник Замоскворечья. 8 дек. 2014. URL: [https://zamos.ru/photo\\_yakimanka/21620/](https://zamos.ru/photo_yakimanka/21620/)
85. *Бухарин Н.И.* Злые заметки. М.-Л.: Гос. изд-во, 1927. 19 с.
86. *Панов М.В.* Лингвистика и преподавание русского языка в школе. М.: Фонд развития фундаментальных лингвистич. исследований, 2014. 272 с.
87. *Беловинский Л.В.* От острога до укрепрайона: история фортификации с древности до середины XX в. М.: Директ-Медиа, 2020. 210 с.
88. *Сурат И.З.* Мандельштам и Пушкин: лирические сюжеты // Литературоведение как литература. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 197–233.
89. *Циммерлинг А.В.* Комментарии <к работе: *Циммерлинг В.И.* Словарь О.Э.М.> // *Циммерлинг В.И.* Избр. работы. М., СПб.: Нестор-История, 2019. С. 427–444.
90. *Микушевич В.Б.* О. Мандельштам и мировая культура // Мандельштамовская энциклопедия. М.: Политич. энциклопедия, 2017. Т. 1. С. 10–62.
1. Mandelshtam, N.Ya. *Vospominaniya. Kn. 2-ya* [Memories. Book Two]. Paris, YMCA Publ., 1983. 722 p. (In Russ.)
2. Mandelshtam, O.E. *Sochineniya: v 4-h t.* [Essays: in 4 Vols.]. Moscow, Art-Biznes-Centr Publ., 1993–1994. (In Russ.)
3. Orlov, VI. *Pereputya* [Crossroads]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1976. 365 p. (In Russ.)
4. Moskvina, V. On stylistic devices as style elevators in the Russian language. *Russian Linguistics*. Vol. 41, 2017, No. 3, pp. 283–315.
5. Baines, J. *Mandelstam. The later poetry*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010. 253 p.
6. Brown, C. Introduction. *The Noise of time*. The prose of O. Mandelstam. San Francisco: North Point Press, 1986. P. 13–62.
7. Ginzburg, L.Ya. *Zapisnye knizhki. Vospominaniya. Esse* [Notebooks. Memoires. Essays]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 2002. 766 p. (In Russ.)
8. Zhirmunsky, V.M. *Zadachi poetiki* [Tasks of Poetics]. Zhirmunsky, V.M. *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad, Nauka Publ., 1977, pp. 15–55. (In Russ.)
9. Lotman, Yu.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [The Structure of a Literary Text. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p. (In Russ.)
10. Lomonosov, M.V. *Ritorika* [Rhetoric]. *Sochineniya Lomonosova. T. 3* [Works of Lomonosov. Vol. 3]. St. Petersburg, V tipografii A. Dmitrieva Publ., 1850, pp. 455–719. (In Russ.)
11. Freidin, G. A Coat of many colors. O. Mandelstam and his mythologies of self-presentation. Berkley et al.: Univ. of California Press, 1987. 421 p.
12. Aristov, V. “*Vsekh zhivushchih prizhiznennyj drug...*” (*problemy i uroki Mandelshtama*) [“A Lifelong Friend of All Living...”] (Problems and Lessons of Mandelstam)]. *Znamya* [The Banner]. 2016, No. 4, pp. 199–202. (In Russ.)
13. Δημητρίου, Φαληρέως *Περὶ ἐρμηνείας*. Glasgae: Ex Officina R. Foulis, 1743. 197 p.
14. Gasparov, M.L. *Poetika “serebryanogo veka”* [Poetics of the “Silver Age”]. *Russkaya poeziya “serebryanogo veka”*. *Antologiya* [Russian Poetry of the “Silver Age”. Anthology]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 5–44. (In Russ.)
15. Pomeranc, G. *Osyazaniem slepogo* [By the Touch of the Blind]. *Das Land und die Welt*. München, 1987, No. 37 (1), pp. 107–117. (In Russ.)
16. Svyatopolk-Mirsky, D.P. *Poeziya i poety* [Poetry and Poets]. St. Petersburg, Aletejya Publ., 2002. 366 p. (In Russ.)

## REFERENCES

1. Dutli, R. “*Vek moj, zver moj*”: O. Mandelshtam. *Biografiya* [“My Age, My Beast”: O. Mandelstam. Biography]. St. Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2005. 432 p. (In Russ.)
2. Luknicky, P.N. *Acumiana. Vstrechi s A. Akhmatovoj. T. 1* [Acumiana. Meetings with Anna Akhmatova. Vol. 1].

19. Timenchik, R. *Shkola chitatelej Mandelshtama* [The Mandelstam School of Readers]. *Literatūra*. Vol. 62, 2020, No. 2, pp. 59–79. (In Russ.)
20. Tynyanov, Yu.N. *Promezhotok* [The Gap]. Tynyanov, Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 168–195. (In Russ.)
21. *Letopis zhizni i tvorchestva O.E. Mandelshtama. Sost. A.G. Mec i dr. 3-e izd.* [Chronicle of the Life and Work of O.E. Mandelstam. Comp. A.G. Metz et al.]. St. Petersburg, Internet-izdanie Publ., 2019. 509 p. (In Russ.)
22. Tracy, R. Introduction. O. Mandelstam’s *Stone*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1981. P. 3–41.
23. Lachmann, R. Mnemonic and intertextual aspects of Literature. Cultural memory studies. Berlin & New York: De Gruyter, 2008. P. 301–310.
24. Terras, V. Memory as a vehicle of deconstruction. *Semiotica*. Vol. 128. 2000. № 1-2. P. 155–165.
25. Meilah, M. *Poeziya i mif* [Poetry and Myth]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ., 2018. 1056 p. (In Russ.)
26. Gasparov, M.L. “*Za to, chto ya ruki tvoji...*” – *stihotvorenie s otbroshennym klyuchom* [“For the Fact that I am Your Hands...” – a Poem with a Discarded Key]. *Gasparov, M.L. Izbrannye statji* [Selected Articles]. Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ., 1995, pp. 212–220. (In Russ.)
27. Tomashevsky, B.V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, Aspect Press Publ., 1996. 334 p. (In Russ.)
28. Averintsev, S.S. *Sudba i vest Osipa Mandelshtama* [The Fate and Message of O. Mandelstam]. Averintsev, S.S. *Poety* [Poets]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ., 1996, pp. 189–276. (In Russ.)
29. Chrysostomos, J. In Epistolam secundam ad Thessalonicensis commentaries. *Chrysostomos J. Opera omnia*. T. 11. Parisiis: Apud G. Fratres, 1838. P. 590–631.
30. Zeeman, P. The later poetry of O. Mandelstam. Amsterdam: Rodopi, 1988. 155 p.
31. Gurvich, I. *Mandelshtam: problema chteniya i ponimaniya* [Mandelstam: The Problem of Reading and Understanding]. New York, Gnosis Press Publ., 1994. 133 p. (In Russ.)
32. Luther, M. Assertio omnium articulorum per Bullam Leonis X. Luther, M. Tomus secundus omnium operum. Witebergae: Per I. Lufft, 1546. P. 99–120.
33. Cicero, M.T. *Oratoriae*. Cicero M.T. *Opera*. T. II. Lipsiae, 1827. P. 444–483.
34. Taranovsky, K.F. *Ocherki o poezii Mandelshtama* [Essays on Mandelstam’s Poetry]. Taranovsky, K.F. *O poezii i poetike* [About Poetry and Poetics]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kultury Publ., 2000, pp. 13–208. (In Russ.)
35. Flacius, M. *Clavis Scripturae. Altera pars*. Basileae: Per Paulum Quecum, 1567. 580 p.
36. Soshkin, E. *Gipogrammatika* [Hypogrammatiks]. Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ., 2015. 863 p. (In Russ.)
37. Eskova, N.A. *Slovar trudnostej russkogo yazyka* [Dictionary of Difficulties of the Russian Language]. Moscow, Yazyki rycckoj kultury Publ., 2014. 536 p. (In Russ.)
38. Dahl, V.I. *Tolkovyj slovar zhivogo velikorusskogo yazyka. V 4 t. T. 4* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. Vol. 4]. Moscow, OLMA-PRESS Publ., 2001. 576 p. (In Russ.)
39. Melamed, I. *Sovershenstvo i samovyrazhenie* [Perfection and Self-Expression]. *Kontinent* [Continent]. 1998, No. 1, pp. 294–335. (In Russ.)
40. Ginzburg, L. *O lirike. Izd. 2-e, dop.* [About the Lyrics The 2<sup>nd</sup> Edition, Revised]. Leningrad, Sovetskij pisatel Publ., 1974. 408 p. (In Russ.)
41. Gasparov, M.L. *Osip Mandelshtam. Tri ego poetiki* [Osip Mandelstam. His Three Poetics]. Gasparov, M.L. *O russkoj poezii* [About Russian Poetry]. Moscow, Azbuka Publ., 2001, pp. 193–259. (In Russ.)
42. Semenko, I.M. *Poetika pozdnego Mandelshtama* [Poetics of the Late Mandelstam]. Moscow, CIRZ Publ., 1997. 144 p. (In Russ.)
43. Volkov, S. The magical chorus. New York: Knopf Publ., 2008. 336 p.
44. *Afinskij Akropol* [The Acropolis of Athens]. *Oko planet* [An Eye of the Planet]. 21.07.2017. URL: <https://oko-planet.su/history/historynew/382460-afinskiy-akropol-nanosy-i-rastitelnost.html> (In Russ.)
45. Veber, G. *Vseobshchaya istoriya. T. 2* [Universal History. Vol. 2]. Moscow, Izdanie K. Soldatenkova Publ., 1886. 954 p. (In Russ.)
46. Golomolzin, E.V. *Peterburg peshkom* [Petersburg on Foot]. Moscow, Eksmo Publ., 2014. 232 p. (In Russ.)
47. Somina, R.A. *Nevskij prospekt. Istoricheskij ocherk* [Nevsky Prospekt. A Historical Essay]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1959. 257 p. (In Russ.)
48. *Nevskij, 15* [Nevsky prospekt, 15]. Retro view of mankind’s habitat. URL: <https://pastvu.com/p/475815> (In Russ.)
49. The beauty of the Admiralty building in Saint Petersburg. URL: <https://russiatrek.org/blog/architecture/the-beauty-of-the-admiralty-building-in-saint-petersburg/>
50. *Uspenskij sobor* [Uspensky Cathedral]. URL: [http://temples.ru/show\\_picture.php?PictureID=103507](http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=103507) (In Russ.)
51. Surat, I.Z. *Mandelshtam i Pushkin* [Mandelstam and Pushkin]. Moscow, Institute of world literature Publ., 2009. 384 p. (In Russ.)

52. Penkina, A.I. *Arhitektura v tvorchestve O.M.* [Architecture in the Works of O.M.]. *Mandelstamovskaya enciklopediya: V 2 t.* [Mandelstam Encyclopedia: in 2 Vols.]. Moscow, Politicheskaya enciklopediya Publ., 2017. Vol. 1, pp. 87–90. (In Russ.)
53. Mandelshtam, O.E. *O prirode slova [1922]* [About the Nature of the Word]. Mandelshtam, O.E. *Slovo i kultura* [Word and Culture]. Moscow, Sovetskij pisatel Publ., 1987, pp. 55–67. (In Russ.)
54. Virgilius, Publius Maro. *Aeneis*. Publi Vergili Maronis Opera. Vol. I. Oxford: Clarendon Press, 1892. P. 85–346.
55. Starostina, N.A. *Primechaniya* [Notes]. Virgil P.M. *Bukoliki. Georgiki. Eneida* [Bucolic. Georgics. Aeneid]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1971, pp. 373–445. (In Russ.)
56. Surat, I. *Chelovek v stihah i proze* [A Man in Verse and Prose]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2017. 344 p. (In Russ.)
57. Moskvин, V.P. *Stihotvorenie O. Mandelshtama “Sohrani moyu rech navsegda...”: k traktovke “temnyh” mest* [O. Mandelstam’s Poem “Save My Speech Forever...”: to the Interpretation of “Dark” Places]. *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences]. 2021, No. 2, pp. 53–58. (In Russ.)
58. Lekmanov, O.A. *Kniga ob akmeizme i drugie raboty* [A Book About Acmeism and other Works]. Tomsk, Vodolej Publ., 2000. 704 p. (In Russ.)
59. Zvorykin, N.A. *Kak opredelit svezhest sleda* [How to Determine the Freshness of the Trace]. Moscow, Vsekhotsyuz Publ., 1929. 35 p. (In Russ.)
60. Nikulin, L.V. *Delo Zhukovskogo* [The Zhukovsky Case]. Moscow, Sovetskaya literature Publ., 1934. 157 p. (In Russ.)
61. Chalmaev, V.A. *Literaturno-istoricheskij kommentarij* [Literary and Historical Commentary]. Mandelshtam, O. *Shum vremeni* [The Noise of Time]. Moscow, OLMA-PRESS Publ., 2003, pp. 460–475. (In Russ.)
62. Musatov, V. *Lirika O. Mandelshtama* [Lyrics of O. Mandelstam]. Kiev, Nika-Centr Publ., 2000. 560 p. (In Russ.)
63. Vidgof, L.M. *O poslednej stroke i skrytom imeni v stihotvorenii O. Mandelshtama “Masterica vinovatyh vzorov...”* [About the Last Line and the Hidden Name in O. Mandelstam’s Poem “The Mistress of Guilty Looks...”]. Vidgof, L.M. *Statji o Mandelshtame* [Articles about Mandelstam]. Moscow, Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet Publ., 2010, pp. 157–166. (In Russ.)
64. Vayman, N. *Mitra mraka O. Mandelshtama* [Mitre of Darkness by O. Mandelstam]. *Okno* [The Window]. 2012, No. 10 (13). URL: <https://okno.webs.com/No10/vyman.htm> (In Russ.)
65. Kahn, A. *Mandelstam’s Worlds*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2020. 720 p.
66. Aryev, A.Yu. *Kommentarii <k stihotvoreniyu G. Ivanova “Vzdohni, vzdohni eshche...”>* [Comments <to the Poem by G. Ivanov “Sigh, Sigh Again...”>]. Ivanov, G. *Stihotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2121, pp. 706–707. (In Russ.)
67. Kovelman, A.B. *Ellinizm i evrejskaya kultura* [Hellenism and Jewish Culture]. Moscow, Mosty kultury Publ., 2007. 117 p. (In Russ.)
68. Levin, Yu.I. *O. Mandelstam*. Levin, Yu.I. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Moscow, Yazyki russkoj kultury Publ., 1998, pp. 9–155. (In Russ.)
69. Kozhevnikova, N.A. *Zvukovaya organizaciya hudozhestvennogo teksta* [Sound Organization of a Literary Text]. Kozhevnikova, N.A. *Izbrannye raboty po yazyku hudozhestvennoj literatury* [Selected Works on the Language of Fiction]. Moscow, Znak Publ., 2009, pp. 15–414. (In Russ.)
70. Zholkovsky, A. *Eshche dva interteksta k “Bessonnice...” Mandelshtama* [Two More Intertexts to Mandelstam’s “Insomnia...”]. Verba volant, scripta manent. Novi Sad, Matica srpska Publ., 2017, pp. 499–527. (In Russ.)
71. Uspensky, B.A. *K poetike pozdnego Mandelshtama (“Masterica vinovatyh vzorov”: analiz teksta)* [Towards the Poetics of the Late Mandelstam (“The Mistress of Guilty Looks”: Text Analysis)]. *Slověne*. Vol. 7, 2018, No. 7, pp. 227–257. (In Russ.)
72. Myers, D. Some notes on Mandelstam’s *Tristia*. Ideology in Russian literature. London: Macmillan, 1990. P. 134–156.
73. Panova, L.G. *“Mir”, “prostranstvo”, “vremya” v poezii O. Mandelshtama* [“The World”, “Space”, “Time” in the Poetry of O. Mandelstam]. Moscow, Jazyki slavyanskoj kultury Publ., 2003. 808 p. (In Russ.)
74. Tolstoy, A.N. *O dramaturgii* [About Drama]. A.N. Tolstoj o literature i iskusstve [A.N. Tolstoy about Literature and Art]. Moscow, Sovetskij pisatel Publ., 1984, pp. 144–162. (In Russ.)
75. Solovyev, S.M. *Istoriya Rossii s drevnejshih vremen. Kn. 7* [The History of Russia Since Ancient Times. Vol. 7]. Moscow, Izd-vo socialno-ekonomicheskoy literatury Publ., 1962. 726 p. (In Russ.)
76. Stolpyansky, P.N. *Staryj Peterburg* [Old Petersburg]. Petrograd: Gos. izd-vo, 1923. 192 p. (In Russ.)
77. *Tri veka Sankt-Peterburga. Enciklopediya. Red. V.V. Yakovlev. T. 2. Kn. 7* [Three Centuries of St. Petersburg. Encyclopedia. Ed. V.V. Yakovlev. Vol. 2. Book 7]. St. Petersburg, Fakultet filologii i iskusstv SPbGU Publ., 2009. 936 p. (In Russ.)
78. Sivolap, T.E. *Istoriya i kultura Sankt-Peterburga* [History and Culture of Saint-Petersburg]. St. Petersburg, Fora-print Publ., 2015. 255 p. (In Russ.)
79. Blok, G., Terteryan, A. *V staroj Moskve* [In old Moscow]. Moscow, Moskovskij rabochij Publ., 1939. 287 p. (In Russ.)

80. *Kulturno-istoricheskie ekskursii (Moskva, moskovskie muzei, podmoskovnye). Pod red. N.A. Gejnikе. Ch. II* [Cultural and Historical Excursions (Moscow, Moscow Museums, Moscow Suburbs). Ed. N.A. Gejnikе. Vol. II]. Moscow, Novaya Moskva Publ., 1923. 179 p. (In Russ.)
81. Terras, V.I. *Klassicheskie motivy v poezii O. Mandelstama* [Classical Motifs in the Poetry of O. Mandelstam]. *Mandelstam i Antichnost* [Mandelstam and Antiquity]. Moscow, RADIKS Publ., 1995, pp. 12–32. (In Russ.)
82. Shapir, M.I. *Vremya i prostranstvo v poeticheskom yazyke Mandelstama* [Time and Space in the Poetic Language of Mandelstam]. Shapir, M.I. *Universum versus*. Moscow, Jazyki slavjanskoj kultury Publ., 2015, Vol. 2, pp. 33–56. (In Russ.)
83. Kihney, L.G. *Osip Mandelstam. Istorija russkoj literatury XX veka. Ch. 2* [The History of Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century. Vol. 2. 2<sup>nd</sup> ed.]. Moscow, Yurajt Publ., 2015, pp. 274–306. (In Russ.)
84. *Byvshij dom Apollona Grigorjeva [Moskva, r-n Yakimanki (1920-e gg.)]* [The Former House of A. Grigoriev [Moscow, Yakimanka District (1920s)]]. *Vestnik Zamoskvorechya* [Zamoskvorechye Bulletin]. 8 dec. 2014. URL: [https://zamos.ru/photo\\_yakimanka/21620/](https://zamos.ru/photo_yakimanka/21620/) (In Russ.)
85. Buharin, N.I. *Zlye zametki* [Evil Notes]. Moscow & Leningrad, Gos. izd-vo Publ., 1927. 19 p. (In Russ.)
86. Panov, M.V. *Lingvistika i prepodavanje russkogo yazyka v shkole* [Linguistics and Teaching Russian at School]. Moscow, Fond razvitiya fundamentalnyh lingvisticheskikh issledovanij Publ., 2014. 272 p. (In Russ.)
87. Belovinsky, L.V. *Ot ostroga do ukreprajona: istoriya fortifikacii s drevnosti do serediny XX v.* [From the Stockaded Town to the Fortified Area: The History of Fortification from Antiquity to the 20<sup>th</sup> Century]. Moscow, Direkt-Media Publ., 2020. 210 p. (In Russ.)
88. Surat, I.Z. *Mandelstam i Pushkin: liricheskie syuzhety* [Mandelstam and Pushkin: Lyric Plots]. *Literaturovedenie kak literatura* [Literary Studies as Literature]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kultury Publ., 2004, pp. 197–233. (In Russ.)
89. Cimmerling, A. *Kommentarii <k rabote: Cimmerling V.I. Slovar O.E.M.>* [Comments <to the Work: Zimmerling V. Dictionary of O. E. M.>]. Cimmerling, V.I. *Izbr. raboty* [Selected Works]. St. Petersburg, Nestor-Istorija Publ., 2019, pp. 427–444. (In Russ.)
90. Mikushevich, V.B. *Mandelstam i mirovaya kultura* [Mandelstam and World Culture]. *Mandelstamovskaya enciklopediya* [Mandelstam Encyclopedia]. Moscow, Politicheskaya enciklopediya Publ., 2017, Vol. 1, pp. 10–62. (In Russ.)

*Дата поступления материала в редакцию: 02 февраля 2022 г.*

*Статья поступила после рецензирования и доработки: 20 февраля 2022 г.*

*Статья принята к публикации: 22 февраля 2022 г.*

*Дата публикации: 30 апреля 2022 г.*

*Received by Editor on February 02, 2022*

*Revised on February 20, 2022*

*Accepted on February 22, 2022*

*Date of publication: April 30, 2022*