

«Н е т, н е с п р я т а т ь с я м н е о т в е л и к о й м у р ы...»: М а н д е л ь ш т а м и А х м а т о в а

Бартошевич-Жагель, Ольга

«Нет, не спрятаться мне от великой мур...»: Мандельштам и
Ахматова

Literatūra, vol. 62, núm. 2, 2020

Vilniaus Universitetas, Lituania

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695174477009>

DOI: <https://doi.org/10.15388/Litera.2020.2.9>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

«Нет, не спрятаться мне от великой муры...»: Мандельштам и Ахматова

“No, I Will Not Hide from the Great Mess...”: Mandelstam
and Akhmatova

Ольга Бартошевич-Жагель atenedo@gmail.com
Институт лингвистики РГМУ им. И. М. Сеченова, Federación de
Rusia

Резюме: Статья посвящена анализу стихотворения О. Мандельштама «Нет, не спрятаться мне от великой муры...». Стихотворение известное, но сравнительно мало исследованное, текст его довольно герметичен, смысл большинства образов не выяснен. В данной статье, на основании мотивного анализа стихотворения, в том числе и его черновых редакций, прочитанных И. М. Семенко, а также мемуарных свидетельств предлагается новая интерпретация: собеседником и антагонистом лирического героя является Анна Ахматова. Герой едет на трамвае в начале 1930-х годов и одновременно вспоминает о поездках на извозчике с Ахматовой в 1917–1918 гг. Такая трактовка позволяет прояснить семантику всех элементов стихотворения: отчаянно-вагсирующую интонацию, мотив извозчика, мотив игры, образ «курвы», сравнение с воробьем и др. У всех них обнаруживается биографический подтекст, связанный с отношениями Мандельштама и Ахматовой.

Ключевые слова: Ахматова, Мандельштам, революция 1917 года, мотивный анализ, анализ черновиков, биографический подтекст, поэзия.

Abstract: This paper is devoted to the analysis of Osip Mandelstam's poem "No, I will not hide from the great mess." The poem is well-known yet remains relatively obscure and understudied, the meaning of most of its images is not clear. On the basis of motive analysis, draft versions of the poem (as analyzed by I. M. Semenko), and memoirs, a new interpretation is proposed: the addressee and the antagonist of the poem is Anna Akhmatova. The lyrical hero of the poem rides in a tram in the 1930s and painfully recalls the trips on a carriage with Akhmatova in 1917–1918. This interpretation allows to clarify the semantics of all the elements of the poem: its desperate and "rippling" intonation, the motive of the carriage driver, the motive of the game, the image of the "whore," the comparison with a sparrow, etc. All of these images have a biographical connotation, related to Mandelstam's relationship with Akhmatova. **Keywords:** Akhmatova, Mandelstam, Russian Revolution, motive analysis, drafts analysis, biographical subtext, poetry.

Keywords: Akhmatova, Mandelstam, Russian Revolution, motive analysis, drafts analysis, biographical subtext, poetry.

Статья посвящена интерпретации стихотворения О. М. Мандельштама «Нет, не спрятаться мне от великой муры...».

*Нет, не спрятаться мне от великой
муры
За извозчикью спину Москвы.
Я – трамвайная вишенка страшной
поры*

Literatūra, vol. 62, núm. 2, 2020

Vilniaus Universitetas, Lithuania

Recepción: 13 Agosto 2020

Aprobación: 07 Septiembre 2020

DOI: <https://doi.org/10.15388/Litera.2020.2.9>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695174477009>

*И не знаю, зачем я живу.
Мы с тобою поедem на «А» и на «Б»
Посмотреть, кто скорее умрет,
А она то сжимается, как воробей,
То растет, как воздушный пирог.
И едва успеваeт, грозит из угла –
«Ты как хочeшь, а я не рискну!» –
У кого под перчаткой не хватит тепла,
Чтоб объехать всю курву-Москву.
Апрель 1931*

*Fuente: (Мандельштам 2009–2011:1,
157) 1*

Н. Я. Мандельштам считала адресатом стихотворения себя: «Мы действительно ездили куда-то на “Б” и садились поздно вечером на Смоленской площади среди пьяных и мрачных людей» (Мандельштам 2014, 715). И. М. Сурат полагает, что Мандельштам обращается к Николаю Гумилеву: трамвай, в котором едут наперегонки, «посмотреть, кто скорее умрет», она считает аллюзией на «Заблудившийся трамвай», «напророчивший поэту гибель от руки палача» (Сурат 2009, 296). Сама идея «проверить, кто как умрет», отмечает Сурат, не была чужда Гумилеву. Мандельштаму он говорил: «Осип, я завидую тебе, ты умрешь на чердаке», а Ирине Одоевцевой предлагал поклясться: кто первый умрет, явится другому и расскажет, «что там» (Одоевцева 1998, 267).

Мы предлагаем новое прочтение: лирический герой обращается к Анне Ахматовой. Как мы постараемся показать, все образы стихотворения отсылают к сюжетам, связанным с Ахматовой, как литературным, так и внелитературным.

Почему лирический герой прячется за «извозчиью спину» «курвы-Москвы»? В Москву, где он никогда не жил, Мандельштам неожиданно уезжает в мае 1918 г., после попытки романа и разрыва с Ахматовой пытается «спрятаться» от происходившего между ними, названного «великой мурой». Ахматова вспоминает в «Листках из дневника»:

Особенно часто я встречалась с Мандельштамом в 1917–18 гг., когда жила на Выборгской у Срезневских (Боткинская, 9), не в сумасшедшем доме, а в квартире старшего врача Вяч. Вяч. Срезневского, мужа моей подруги Валерии Сергеевны. Мандельштам часто заходил за мной, и мы ехали на извозчике по невероятным ухабам революционной зимы среди знаменитых костров, которые горели чуть ли не до мая, слушая неизвестно откуда несущуюся ружейную трескотню.

(Ахматова 1989, 130)

В «Нет, не спрятаться мне...» извозчиья спина появляется не случайно. Мандельштам едет на трамвае и вспоминает поездки с Ахматовой на извозчике в Петрограде зимой 1917–1918 гг.

Им было некуда деться, «когда на площадях и в тишине келейной» они сходили «медленно с ума», – пишет Мандельштам в конце 1917 г. (1, 100). Он решается, наконец, Ахматову «завоевать», но роман невозможен – такова негласная установка Ахматовой.

Они видятся часто – на светских мероприятиях, в городе («на площадях») и изредка – дома, в «тишине келейной», как будто дали обет безбрачия.

Одну из встреч в ахматовской «келье» Мандельштам описал в разорванном, нерифмованном, отчаянном стихотворении «Что поют часы-кузнечик...» (1, 99–100). Они вынужденно остались у нее дома – часы тикают в напряженной тишине, у нее температура, топят печку («Что поют часы-кузнечик / Лихорадка шелестит / И шуршит сухая печка – / Это красный шелк горит»), он сам сгорает. В написанном той же зимой 1917–1918 гг. стихотворении «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» Мандельштам говорит о своей «келье». Лирический герой возвращается после концерта, где был с Ахматовой, в свою пустую комнату – один, и все бессмысленно, он смотрит на свое отражение в окне: «И сила страшная ночного возвращенья – / Та песня дикая, как черное вино: / Этот двойник – пустое привиденье – / Бессмысленно глядит в холодное окно!» (там же, 102). Они, действительно, «сходили с ума», оба. Характерно, что Ахматова начинает воспоминания об этой поре с похожей обмолвки: «не в сумасшедшем доме, а...» (Ахматова 1989, 130). Извозчик был спасением – вневременное чистое движение вдвоем, как будто не будет неизбежного расставания. Извозчик врезался в память обоим. В разговоре с П. Н. Лукницкий Ахматова использует «езду на извозчиках» как синоним их «почти-романа» зимы 1917–1918 гг.: «Одно время О. М. часто ездил с ней на извозчиках. АА сказала, что нужно меньше ездить, во избежание сплетен» (Лукницкий 1991, 37). Ср. в «Листках из дневника»: «После некоторых колебаний решаюсь вспомнить в этих записках, что мне пришлось объяснить Осипу, что нам не следует так часто встречаться, что это может дать людям материал для превратного толкования наших отношений. После этого, примерно в марте, Мандельштам исчез» (Ахматова 1989, 131).

Несколько лет Ахматова и Мандельштам не видятся, у них *де факто* разрыв (издательская характеристика ахматовской поэзии как «столпничества на паркетине» в статье Мандельштама «Буря и натиск» относится именно к этому периоду). В 1924 г. он приходит к ней с молодой женой. Ахматова принимает Надежду Яковлевну, они разговаривают и не могут наговориться, заключают друг с другом «новый завет»: Ахматова, как пишет Н. Я. Мандельштам, «проявила настоящее желание дружить и избежать нового разрыва» (Мандельштам 2014а, 455). Мандельштам выходит потрясенный – и несколько часов катается с Надеждой Яковлевной на извознике (Мандельштам 2014, 453). Ему хочется «повторения» поездок с Ахматовой зимой 1917–1918 гг. Характерно, что именно после этого посещения Ахматовой и последовавшей ночи «на извознике» Мандельштам окончательно решает переехать в Ленинград. У Ахматовой такая же реакция после расставания с Мандельштамами в 1925 г., когда они вместе жили в санатории в Царском Селе. Это окончательное

примирение, новое сближение: «...в Царском Селе на террасе частного пансиончика был без слов заключен наш тройственный союз и с тех пор никогда не нарушался» (Мандельштам 2014а, 245). И как только Мандельштамы уезжают, Ахматову охватывает та же жажда «повторения», что и Мандельштама после визита к ней предыдущим летом: после их отъезда, рассказывает она Лукницкому, она «часа два каталась с Пуниным на извозчике» (Лукницкий 1991, 159).

Воспоминания о поездках на извозчике в 1917 г., обрушившиеся на Мандельштама после посещения Ахматовой белой ночью 1924 г., нашли воплощение в шуточном стихотворении «Извозчик и Дант», опубликованном в октябре 1925 г.:

*Извозчик Данту говорит
С энергией простонародной –
О чем же? О профессии свободной,
О том, что вместе их роднит:
– И я люблю орган,
Из всех тракторов я предпочитаю
«Рим».
Хоть я и флорентинец,
Но все же я не вор и не убийца;
Ведь лошади моей, коль хорошенько
взвесить,
Лет будет восемь иль, пожалуй, десять,
–
И столько же ходил за Беатричей ты;
В тебе отца родного чту и коменданта
–
Вели ж по осени не разводить мосты!*

Fuente: (1, 341)

Данте – мастер платонической любви *par excellence*, поэтому именно его Мандельштам соотносит с «извозчиком» – символом его сорвавшегося романа с Ахматовой. Юмористический характер стихотворения не противоречит серьезности темы, наоборот: Мандельштам «неудобные» любовные переживания «прятал» именно в шуточные стихи. Так, в начале 1920-х гг. они с Н. Я. Мандельштам, по ее словам, «притирались друг к другу, а это было непросто» (Мандельштам 2014а, 157), причем особенно «безрадостной порой» была зима 1923–1924 гг. (там же, 222). И именно в 1924 г. Мандельштам пишет «басню» о запрете на развод у католиков («Лжец и ксендзы»). Жесткую правду о подлинных отношениях с Натальей Штемпель – его робкой влюбленности и ее отвращении к этой влюбленности – Мандельштам решает выразить только в эпиграммах:

*Девочку в деве щадя, с объяснением
юноша медлил –
И через семьдесят лет молвил старухе:
люблю!*

*Мальчика в муже щадя, негодую, медлила
дева –
И через семьдесят лет плюнула старцу в
лицо.*

Fuente: (1, 339)

Возможно, в «Извозчике и Данте» Мандельштам иронически сравнил извозчика с Дантом, который «лет будет восемь или десять» ходил «за Беатричей», из-за совпадения цифр: к 1925 г. со времен их с Ахматовой «езды на извозчике» прошло как раз восемь лет, а сближение между ними началось еще в 1914–1915 гг. Они вспоминали с Ахматовой об этом «юбилее», когда жили в Царском Селе, в апреле того же 1925 г:

*У А.А. вчера очень долго сидел О.
Мандельштам, много говорил с ней,
вспоминал даже и то, что было 10 лет
назад...
Я: «А что было 10 лет назад?»
АА улыбнулась: «Влюблен был...».*

Fuente: (Лукницкий 1991, 138)

На зиму 1917 г. в «Извозчике и Данте» намекает не только «извозчик», но и «орган» («И я люблю орган...»): с Ахматовой они ходили на органные концерты, судя по обращенному к ней стихотворению «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» января 1918 г. Извозчик себя уподобляет Данту и одновременно чтит в нем «отца и коменданта» – здесь Мандельштам, возможно, обыгрывает мотив власти Ахматовой над ним, встречающийся неоднократно в текстах и мемуарных свидетельствах. Например: «Ахматова говорит, что надо ехать, иначе Николаша (Пунин) даст деру. “Вам дашь!” – смеется Мандельштам...» (Мандельштам 2014а, 447). Тема власти прослеживается и в черновых строфах так называемого «волчьего цикла», которые стали основой для трех стихотворений – «За гремучую доблесть грядущих веков...», «Нет, не спрятаться мне от великой стены...» и «Неправда» («Лишь один кто-то властный поэт...»; «Но заслышав тот голос, пойду в топоры...» [1, 473; 475]), а также в последнем стихе «Извозчика и Данта» – «вели ж не разводить мосты». Во времена Данте, как отмечает Л. Г. Панова, мосты не разводили (Панова 2019, 227), да и «коменданта» у извозчика не было. Скорее всего, этот анахронизм объясняется автобиографическим подтекстом, нарастающим к концу стихотворения: Мандельштам вспоминает реалии все того же революционного Петрограда, с его комендантским часом и разводом мостов. Обмолвки в текстах обоих поэтов позволяют предположить, что осенью 1917 г. у них сорвалось свидание, или произошло какое-то иное событие, связанное с разводкой моста, и это был поворотный момент в их отношениях. См., к примеру, в стихотворении Ахматовой с датировкой 1917–1919 гг.

*На разведенном мосту
В день, ставший праздником ныне,
Кончилась юность моя.*

Fuente: (Ахматова 1998:1, 324)

Или в «Прозе о поэме»:

Определить, когда она [«Поэма без героя»] начала звучать во мне, невозможно. То ли это случилось, когда я стояла с моим спутником на Невском (после генеральной репетиции «Маскарада» 25 февраля 1917 года), а конница лавой неслась по мостовой, то ли, когда я стояла уже без моего спутника на Литейном мосту, в то время, когда его неожиданно развели среди бела дня (случай беспрецедентный), чтобы пропустить к Смольному миноносцы для поддержки большевиков (25 окт<ября>1917 г.) Как знать? (Ахматова 1998:3, 225–226)

Позволю себе предположить, что речь здесь идет о Мандельштаме, поскольку в другом фрагменте «Прозы о поэме» Ахматова достаточно ясно обозначает момент рождения поэмы: «когда она начала звучать... в бессонную ночь 26–27 декабря этот стихотворный отрывок стал неожиданно расти и превращаться в первый набросок “поэмы без героя”» (Ахматова 1998:3, 213). 27 декабря – день смерти Мандельштама, именно эта дата стоит под первым «Посвящением», которое изначально сопровождалось эпитафией «Я к смерти готов». Это значимая для Ахматовой фраза Мандельштама. См. в «Листках из дневника»: «Свернули на Гоголевский бульвар, и Осип сказал: “Я к смерти готов”. Вот уже 28 лет я вспоминаю эту минуту, когда проезжаю мимо этого места» (Ахматова 1989, 136). Но поставить цитату из Мандельштама эпитафией к «Поэме без героя» – недопустимая для Ахматовой «роскошь», и в следующей редакции она заменяет ее на посвящение Всеволоду Князеву, а дату оставляет, но «темнит». Как пишет Н. Я. Мандельштам в главе «Поэма без героя и моя обида», «Ахматова сначала поставила 28 декабря, потому что кто-то ей дал это число и она поверила. <...> Мне пришлось принести ей бумажку из загса», после чего «она сдалась и дату переделала» (Мандельштам 2014а, 438). На вопрос Надежды Яковлевны, к Мандельштаму ли обращены строки «Поскольку мне бумаги не хватило, я на твоём пишу черновике» в первом «Посвящении», Ахматова ответила утвердительно (Мандельштам 2014а, 439). Но она не в силах говорить о Мандельштаме откровенно, она патологически стесняется, «что подумают люди»: и в 1918-м, когда просит его пореже у нее бывать, и когда бесконечно редактирует свои воспоминания о нем, и когда в течение 20 лет дополняет и переделывает «Поэму без героя», где, как говорит Р. Д. Тименчик, «почти каждый стих, я не сильно преувеличиваю, почти каждый стих так или иначе целит, развернут в сторону Мандельштама, имеет в виду среди своих первых, вторых или третьих смыслов какие-то мандельштамовские стихи, какие-то мандельштамовские поступки, какие-то мандельштамовские слова, вроде “Я к смерти готов” и так далее» (Тименчик 2011).

Мандельштам и есть тот герой, без которого прошла поэма ее жизни. Она пишет и переписывает «Поэму без героя», добавляет новые строфы и тут же «заметает следы», множит, дробит его образ на множество «двойников». Она действует так даже в разговорах: Исaйе Берлину она рассказывает о всех возлюбленных, а на вопрос о Мандельштаме плачет, просит не спрашивать, говорит, что после пощечины Алексею Толстому «все было кончено», и после паузы продолжает разговор о Толстом, который «ее любил» (Берлин 1991, 443). Но она использует подставную фигуру – рассказывает не о Толстом, а о Мандельштаме, с которым «все было кончено» и который «ее любил».

Точно так же Ахматова поступает и в рассмотренном выше фрагменте о «разведенных мостах»: устраивает «маскарад», о котором не случайно вспоминает, добавляет иного спутника, еще одну дату. С одной стороны, понять, кто спутник и один и тот же ли это человек, невозможно, с другой стороны, она намечает образ разведенного моста и сюжет потери спутника. Причем дата развода моста и отсутствия спутника – 25 октября – совпадает с сюжетом, вырисовывающимся в стихах Мандельштама: серия связанных с Ахматовой стихов 1917–1918 гг. начинается как раз с Октябрьской революции.

Мандельштам пишет о разведенных мостах в «Египетской марке», чье время действия не случайно приходится на 1917 г., а ротмистр Кржижановский, поляк, который внезапно увел у главного героя возлюбленную, выступает в той же роли, что выходец из польско-литовского дворянства Вольдемар Шилейко, роман с которым развивался в 1917–1918 гг. параллельно отношениям Ахматовой с Мандельштамом, и за которого она вышла замуж в конце 1918 г.: «Он подходил к разведенным мостам, напоминающим о том, что все должно оборваться, что пустота и зияние – великолепный товар, что будет, будет разлука, что обманные рычаги управляют громадами и годами» (2, 298).

Итак, смысл первой строфы стихотворения «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» мы понимаем следующим образом: лирический герой едет в трамвае и не может избавиться от воспоминаний о том, как они с Ахматовой ездили на извозчике в Петрограде в 1917 г., от памяти об их отношениях – так же, как тогда, в 1918 г., он тщетно пытался спрятаться от нее, переехав в Москву. Косвенное подтверждение тому – комментарии Н. Я. Мандельштам к черновым редакциям двух строф «волчьего цикла»: «попытка вспомнить 17 год», «то же – реминисценции 17 года» (Мандельштам 2014, 713–714). Мандельштам постоянно возвращается к 1917 г. в связи с Ахматовой. Так, на вопрос С. Б. Рудакова, почему Ахматова больше не пишет стихов, он сразу вспоминает революцию 1917–1918 гг.: «Она – плотоядная чайка: где исторические события, там слышится голос Ахматовой, и события – только гребень, верх волны: война, революция» (Ежегодник 1997, 142). 1917-й год – это, как я уже говорила, время действия

«Египетской марки», героя которой бросает возлюбленная. Происходит это на фоне той же озверевшей революционной толпы, о которой Мандельштам вспоминает в одной из черновых строф «волчьего цикла»: «Золотились чернила московской грязи / И пыхтел грузовик у ворот / И по улицам шел на дворцы и морцы / Самопишущий черный народ» (1, 473)². 1917 год – роковое, «осевое время», как 16 июня для Джойса. Нора сказала Джойсу «да». Ахматова сказала Мандельштаму «нет». Кадры этой трагедии мелькают в черновиках «волчьего цикла»:

*Не табачною кровью газета плюет
Не костяшками дева стучит
Человеческий жарко искривленный рот
Негодует поэт говорит.*

«Табачною кровью...плюет» – здесь впервые появляется мотив плевок, из которого в следующих вариантах возникнет «выплюнутая косточка», вишневая косточка, вишенка, красная, как кровь и трамвай. У Ахматовой, заядлой курильщицы, был туберкулез – возможно, отсюда «табачною кровью плюет». Образы, связанные с нею, привлекают внимание Мандельштама, становятся метафорами – историческими, литературными и т.д., в данном случае – метафорой революционной прессы. Последние два стиха – «ахматовские» со всей очевидностью. Это она часто «негодует» (об этом пишут почти все мемуаристы), недаром в посвященном ей мандельштамовском «Вполоборота, о печаль...» она – «негодующая Федра».

Жаркий рот – атрибут влекущей женщины: ср. «вишневый нежный рот» в стихах, адресованных Ольге Арбениной («Я наравне с другими ...», 1920) – «вишенка», возможно, пришла из этого семантического круга. Ахматова выплевывает его, как вишневую косточку, как «народ» выплевывает вчерашних кумиров, о чем в соответствующей стилистике сообщают газеты.

В другом черновом четверостишии появляется мотив «стыда» – еще одно слово из «ахматовского комплекса» («стыд», «срам» – одно из важных для нее понятий, в ее стихах эти лексемы встречаются очень часто):

*Замолчи! Я не верю уже никому
Я такой же как ты пешеход
Но меня возвращает к стыду моему
Твой грозный искривленный рот.*

Fuente: (1, 474)

Он постоянно возвращается к 1917 г., к стыду (то есть к Ахматовой), к ее грозящему отказом и мукой искривленному рту. В связи с «искривленным ртом» ср. стихотворный «портрет» Ахматовой 1913 г.: «Черты лица искажены / Какой-то старческой улыбкой, / Кто скажет, что гитане гибкой / Все муки Данте суждены?» (1, 289). Образ «гибкой» (в 1910-е гг. она была известна

феноменальной акробатической гибкостью) Ахматовой сквозит и в еще одной черновой строфе:

*Замолчи! Я не верю уже никому
Я такой же как ты пешеход
Но <пробел> голос к стыду моему
Так же гибко и властно поет
(в другом варианте – «лишь один кто-
то властный поет»).*

Fuente: (1, 473; 474)

К сходным выводам относительно черновиков приходит В. В. Мусатов, также сопоставивший мотив «негодующего рта» и «гибкого (властного) голоса» с ранними стихами Мандельштама, посвященными Ахматовой: «...“искривленный рот” и “гибкий”, “властный” голос вызывают в лирическом герое “волчьего цикла” чувство стыда и потрясения. Это мог быть только голос Ахматовой, которая, кстати, вспоминала, как Мандельштам заплакал, услышав в ее чтении Данте: “<...> эти слова и вашим голосом”» (Мусатов 2018, 502).

Итак, образ Ахматовой присутствует на мотивном уровне в черновиках «волчьего цикла», на полях которого Н. Я. Мандельштам написала «реминисценция 1917 года». Табачно-кровавый плевок, «костяшки» («не костяшками дева стучит») и «вишневый рот» превращаются в «выплюнутую вишневую косточку» одной из последующих редакций:

*Я – вишневая косточка детской игры
Но в безводном пророческом рву
Я – трамвайная вишенка страшной
поры
И не знаю зачем я живу.*

Fuente: (1, 475) 3

Эти «пропущенные звенья» черновиков позволяют реконструировать сюжет стихотворения «Нет, не спрятаться мне от великой муры...»: лирический герой едет в трамвае и чувствует бессмысленность своей жизни, ощущая себя «трамвайной (красной) вишенкой» (так как трамваи красного цвета), исходно – «вишневой косточкой», выплюнутой Ахматовой.

В рамках прочтения стихотворения сквозь призму несчастной любви к Ахматовой интересно наблюдение И. М. Семенко о мотиве мученичества, к которому отсылает «пророческий ров» («...но в безводном **пророческом** рву») пророка Даниила: «Можно перефразировать: живу ли я, если я лишь вишневая косточка, которую выплевывают. Если правильно наше прочтение “пророческом”, то в картину привносится ассоциация с мученичеством (“ров” для этой ассоциации вполне подходит)» (Семенко 1997: 56).

И. М. Семенко пишет, что Н. Я. Мандельштам, ознакомившись с восстановленной последовательностью черновиков, «предложила реальный комментарий: имеется в виду детская игра – кто дальше выплюнет вишневую косточку» (Семенко 1997: 56). Это очень похоже на правду, тем более что многослойные отношения с Ахматовой включали не только акмеистическое «соратничество», личную дружбу, «разговор, который никогда не прервется», скрытую любовную трагедию – но и игру, розыгрыши, литературные шутки.

В «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» присутствуют оба измерения – и трагедия, и игра: в черновике «вольего цикла» это игра в косточки, в итоговом варианте стихотворения – в прятки («Нет, не спрятаться мне... за спину...»); игра присутствует на уровне синтаксических конструкций: «Посмотреть, кто скорее...», «У кого... не хватит...».

В окончательной редакции игра в косточки преобразуется в трамвайную гонку: «Мы с тобою поедим на “А” и на “Б” / Посмотреть, кто скорее умрет...».

У Мандельштама с Ахматовой действительно была «трамвайная» игра-состязание на скорость:

Похваляясь друг перед другом силой зрения, Ахматова с Мандельштамом придумали игру, возможную только в Петербурге с его бесконечными и прямыми улицами и проспектами: кто первый разглядит номер приближающегося трамвая? По правилам игры за ошибку полагался штраф, за что-то приз и велся сложный счет очков. Мне с моим заурядным зрением тягаться с ними не приходилось, но они требовали, чтобы я стояла рядом и была арбитром, потому что каждую минуту вспыхивали споры. Установив правила, они сразу все перепутывали, да еще каждый пытался сжульить и выдать догадку за увиденное.

(Мандельштам 2014а, 541)

Таким образом, «Мы с тобою поедим на “А” и на “Б” / Посмотреть, кто скорее умрет» – это не спор «кто скорее умрет», а типичный пример мандельштамовской «образно-синтаксической компрессии»: «мы поедим с тобой» (отсылающее к поездкам с Ахматовой на извозчике зимой 1917–1918 гг.) + «посмотреть кто скорее» (трамвайная игра с Ахматовой) + «умрет». Вместе они складываются то ли в веселое приглашение, то ли в горькое предсказание: «Мы с тобою поедим на “А” и на “Б” посмотреть, кто скорее умрет» означает, что «нам» суждено разминуться (так же, как разминувшись, разошлись жизни – поэтому итогом этого соревнования становится смерть).

Что касается значения глагола «умрет», то самый очевидный смысл – смерть, которая ходит по пятам в начале 1930-х гг. («страшной поры»). Но есть и другой смысл. Смерть – это еще одно – экзистенциальное – измерение отношений с Ахматовой: невозможность любви видится как смерть, а любовь – как бессмертие. Если в стихах к Марине Цветаевой, первой реализованной любви Мандельштама, звучит тема воскресения, бессмертия («Но никакие звезды не убьют / Морской воды тяжелый

изумруд...» [1, 92], «Не веря воскресенья чуду...» [1, 93], «И черный парус возвратится / Оттуда после похорон!...» [1, 98]) так же, как и в стихах к жене (он вручает ее лучу вечности [стихотворение «О, как же я хочу...», 1937], а в первом стихотворении к ней, написанном на следующий день после знакомства, рисует картину островов блаженных [«На каменных отрогах Пиэрии...», 1919]), то в текстах, связанных с Ахматовой, наоборот, любовь соотносится со смертью: «Пусть говорят: любовь крылата, / Смерть окрыленное стократ; / Еще душа борьбой объята, / А наши губы к ней летят» (1, 99; из обращенного к Ахматовой стихотворения «Твое чудесное произношение...», 1917).

С Ахматовой – только «душа», на уровне тела любви не будет, и разлуку души и тела Мандельштам ощущает как смерть. Точно так же образ возлюбленной связан со смертью и в стихах к Саломее Андрониковой: «Всю смерть ты выпила и сделалась нежней...», «Двенадцать месяцев поют о смертном часе...» (1, 95), к Марии Петровых («Ты, Мария, – гибнущим подмога, / Надо смерть предупредить, уснуть...» [1, 194]), к Наталье Штемпель («Есть женщины, сырой земле родные, / И каждый шаг их – гулкое рыданье, / Сопровождать воскресших и впервые / Приветствовать умерших – их призванье» [1, 244]) – к тем, с кем любовь не может быть реализована на телесном уровне.

Поэтому смерть, как и «черное солнце» (любовь, которая не даст света), приковывает его внимание в 1915–1918 гг. – годах наиболее интенсивного общения с Ахматовой. В статье «Скрябин и христианство» Мандельштам позволил себе «выговориться» на эту тему.

Первый из сохранившихся фрагментов статьи обрывается на фразе «Утверждая Скрябина своим символом в час мировой войны, **Федра-Россия...**» (2, 36. Выделено мной. – О.Б.-Ж)⁴. Образ Федры у Мандельштама почти синонимичен Ахматовой (такой же страстной, гордой, обидчивой, скрывающей «незаконную» любовь к нему, слишком близкому), недаром он сравнивает ее с Федрой в самом известном из посвященных Ахматовой стихов («Вполоборота, – о, печаль!...», 1914). Доклад «Скрябин и христианство» вообще переполнен образами, связанными с Ахматовой. И смерть – разлука души и тела – центральный из них. Мандельштам говорит о смерти так, как говорят о любви («солнце – сердце умирающего – остановилось навеки в зените страдания и славы», «ткани нашей жизни обновляются смертью», «смерть... есть высший акт... творчества» [2, 35; 40]).

Общение с Ахматовой было подчинено определенным «обрядам», «формам», «правилам игры», поэтому смерть – экзистенциальный фон их общения – преобразуется в мотив похорон как в «Скрябине и христианстве», так и во многих других текстах, более или менее явно связанных с Ахматовой. Например, в одном из стихотворений о Федре, в «Как этих покрывал и этого убора...» (1915): «Мы же, песнью похоронной / Провожая мертвых

в дом, / Страсти дикой и бессонной / Солнце черное уйдем» (1, 90)
⁵. Тайная любовь Мандельштама и Ахматовой не дожидается тела, не дожидается света – этот опыт притягивает погребальную образность и мотив «черного солнца».

Она не может иначе, и он ее понимает: «Потому что смерть невинна. / И ничем нельзя помочь, / Что в горячке соловьиной / Сердце теплое еще» (1, 100; из стихотворения «Что поют часы-кузнечик...», 1917). «Твой брат, Петрополь, умирает», – жалуется Мандельштам накануне разрыва (1, 102; стихотворение «На страшной высоте блуждающий огонь...», 1918). Игра в «кто скорее умрет» аналогична соревнованию «кто больше любит» или «кто скорее не выдержит».

Итак, строка «Мы с тобою поедем на “А” и на “Б” посмотреть, кто скорее умрет» – это квинтэссенция отношений с Ахматовой, и в то же время – бытовая фраза из реальности начала 1930-х гг. («поедем на “А”») и страшный “фон” этой реальности (посмотрим, кто скорее умрет, кого первым арестуют). Абсурд террора, ставший привычной частью жизни, – таков очевидный «реальный план» этой поездки наперегонки со смертью, но именно личный, связанный с Ахматовой, подтекст определяет уникальную интонацию. Сам Мандельштам в ходе работы над рассматриваемым стихотворением сказал: «это что-то вроде ромansa» (Мандельштам 2014, 713). Он живет под эту музыку – игры-агонии-вечной «поездки на извозчике» с Ахматовой, где бы и с кем бы он ни был. И видит ее боковым зрением, что бы с ним ни происходило: «А она то сжимается, как воробей, то растет, как воздушный пирог».

Многие мемуаристы отмечают свойственную Ахматовой привычку менять дистанцию и поведение: то держаться подчеркнуто сдержанно, то превращаться в «величественную», масштабную фигуру – «королевствовать», подавлять своим величием. Эмма Герштейн считала такую полярность в самопрезентации гендерно обусловленной: «перед женщинами Анна Андреевна рисовалась, делала неприступную физиономию, произносила отточенные фразы и подавляла важным молчанием», а с мужчинами у нее было «простое, умное и грустное выражение лица», она «шутила весело и по-товарищески» (Герштейн 1991, 248). Другие мемуаристы также отмечают склонность Ахматовой то «сжиматься», то «расти», но связывают это с тем, что она была «на людях» холодной, высокомерной, подчеркнуто молчаливой, а «со своими» – «словоохотливой» (Адмони 1991, 332), прямодушной: «Наконец гости разошлись... и Ахматова заговорила. Совсем по-другому, чем говорила она при свете дня и при людях» (Алигер 1991, 351). Смена режима поведения могла быть внезапной, неожиданной для окружающих: С. Рудаков (Ежегодник 1997, 137), Г. Адамович (Адамович 1991, 72) и Н. Я. Мандельштам (Мандельштам 1991, 325) вспоминают, как Ахматова мгновенно, точно «по заказу», «хорошела», становилась общительной, молодой и красивой.

Сравнение с воробьем («сжимается, как воробей...») примечательно. Ахматова постоянно ассоциируется у Мандельштама с птицей. Р. Д. Тименчик возводит эту устойчивую ассоциацию к первой их встрече на «Башне» Вяч. Иванова, где Ахматова прочла «Я живу, как кукушка в часах...» (Тименчик 2011). «Твое чудесное произношение – / Горячий посвист хищных птиц» (1, 99) – так Мандельштам обращается к Ахматовой зимой 1917–1918 гг. (стихотворение «Я не искал в цветущие мгновенья...»). В разговоре с Н. Я. Мандельштам он сравнивает Ахматову с «раненой птицей» (Мандельштам 2014а, 241), в разговоре с С. Б. Рудаковым – с «плотоядной чайкой» (Ежегодник 1997, 142). Эти «орнитоморфные образы» (Тименчик 2017, 95) будут ассоциироваться с Ахматовой и в период резкого охлаждения их отношений, после разрыва в 1918 г.: в статье «Буря и натиск» Мандельштам характеризует ахматовскую поэзию как «отгороженный курятник, уютный закуток, где кудахчут и топчутся домашние птицы» (2, 135).

Что касается строки «И едва успевает, грозит из угла – / «Ты как хочешь, а я не рискну!...», то это очень точное обозначение ахматовской игры в «чужих мужей вернейшую подругу». Она действительно верный друг, с Мандельштамом они не говорят о своих отношениях прямо – это против неписанных правил их союза, это невозможно в присутствии Надежды Яковлевны, но Ахматова «грозит из угла», подкалывает. Мандельштам эти микроудары практически не комментирует, одно из немногих исключений – эпиграмма, датируемая февралем 1934 г.: «Привыкают к пчеловоду пчелы – / Такова пчелиная порода, / Только я Ахматовой уколы / Двадцать три уже считаю года» (1, 336). В это время Мандельштам был влюблен в Марию Сергеевну Петровых, события разворачивались на глазах у Ахматовой, и она, видимо, не могла удержаться от ревности, ее остроты в этот период, видимо, были более болезненными, чем обычно, если Мандельштам так открыто парировал их. Ахматова то «растет», то «сжимается», суетится («и едва успевает») между возлюбленными, бесконечными знакомыми и домами – и «грозит из угла». В ее обмолвках, остротах, «подколках» на мгновение являются их подлинные отношения, и ее выбор в этих отношениях – «ты как хочешь, а я не рискну».

Мотив угрозы (иначе – страха любви) мелькает не только в текстах Мандельштама об Ахматовой, но и в ее текстах о нем. «С. Маковский напечатал нас почти одновременно в “Аполлоне”. Мне Маковский по этому поводу сказал: “Он смелее Вас” и причем-то было еще слово “дерзает”» (Ахматова 1989а, 146). Сравним в «Листках из дневника»: «К Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, почти грозное отношение – в нем мне чудится какой-то венец сверхчеловеческого целомудрия» (Ахматова 1989, 130). Пушкин здесь – метонимия Мандельштама, он был их «общей любовью» (по свидетельству Ахматовой, Мандельштам цитирует ее высказывания о Пушкине в стихотворениях «Солнце тяжесть и

нежность, одинаковы ваши приметы...» и «Я не искал цветущие мгновенья...» [Ахматова 1989, 133]), Пушкин – «двойник» Мандельштама, как сказала бы Ахматова. Она даже характеризует их одинаково. Г. Адамович вспоминает: «Так, Ахматова сказала однажды, после собрания Цеха: “Мандельштам, конечно, наш первый поэт”» (Адамович 1991, 69). Ту же формулировку Ахматова использует применительно к Пушкину в связи с Мандельштамом в стихах и комментирует ее тоже в привязке к Мандельштаму: «На свой счет М<андельштам> принял (справедливо) и последний стих в стихотворении “Немного географии” (“Не столицей европейской”): Он, воспетый первым поэтом, / Нами грешными, – и тобой»» (Ахматова 1989, 137).

Ахматовой больно вспоминать о Мандельштаме и о каких-то его свойствах, близко ее коснувшихся, ей проще говорить о нем «метонимически», опосредованно, в данном случае – используя фигуру Пушкина, который для нее с Мандельштамом связан. Это у Мандельштама к ней «небывалое, почти грозное отношение». Это Мандельштам со «сверхчеловеческим целомудрием» терпел ее недоступность и всех ее мужей.

На обилие мужей и возлюбленных намекает и «курва-Москва». Как мы уже отметили, в Москву Мандельштам «сбегает» в конце весны 1918 г., после того, как Ахматова просит его «порезе бывать у нее»: «Он неожиданно грозно [вновь отметим слово «грозно». – О.Б.-Ж] обиделся и совсем перестал бывать на Боткинской» (Ахматова 1989а, 146). Ему все отвратительно (к тому времени он, вероятно, знает, что Ахматова решила развестись с Гумилевым и выйти замуж за Шилейко, вместе с которым переедет в Москву в августе), и в этой мизогинной оптике он видит Москву, изображает ее как продажную девку в стихотворении «Всё чуждо нам в столице непотребной...», с ее «базаров бабьей шириной» (1, 299)⁶.

Мандельштам знает (и тогда, зимой 1917–1918 гг., знал), что в решающей игре он проиграет: «У кого под перчаткой не хватит тепла, / Чтоб объехать всю курву-Москву?» (в одном из черновиков, что характерно: «Но люблю мою курву-Москву» [1, 475]). Что касается загадочного «под перчаткой», то, возможно, это отсылка к знаменитому «Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки» из ахматовской «Песни последней встречи». Но судя по конкретике описания перчатки в «Египетской марке» («Страх берет меня за руку и ведет. Белая нитяная перчатка. Митенка. Я люблю, я уважаю страх. Чуть было не сказал: “с ним не страшно!”» [2, 303]), за этой отсылкой стоит реальное воспоминание. Страх в этом фрагменте синонимичен Ахматовой: Мандельштам фактически признается ей в любви («я люблю... страх»), он готов пойти куда угодно (как в черновиках «вольного цикла»: «Но заслышав тот голос, пойду в топоры...» [1, 475]) с ней за руку – но ее рука остается в перчатке.

Он не успеет объехать «курву-Москву» – страх любви, не позволяющий «прилепиться к мужу» окончательно, победит в

сердце Ахматовой. У него не хватит тепла, чтобы растопить ее «стужу». Он предчувствовал это еще в разгар «езды на извозчике»: «В серебряном ведре нам предлагает стужа / Валгаллы белое вино <...> / И все-таки упрямая подруга / Откажется попробовать его» (1, 100; стихотворение «Когда на площадях и в тишине келейной...», 1918).

Мандельштам неоднократно, в стихах и, особенно, в прозе 1920-х гг. будет ретроспективно говорить об их отношениях как о неизбежном «замерзании». Например, в очерке «Гротеск», переполненном цитатами из Ахматовой, намеками на ее характер («холодок остроумия»):

Скрипит снег под легонькими полозьями извозничьих санок, и, как «бесы невидимкой при луне», в снежной пыли кувыркаются последние петербургские острооты, неловкость последнего скетча сливается с снежной нелепицей, и холодок остроумия, однажды попав в кровь, «как льдинка в пенном вине» [цитата из ахматовского стихотворения «Приду туда, и отлетит томлень...», 1916 – О.Б.-Ж.], будет студить и леденить ее, пока не заморозит.

(3, 20)

Полозья санок – извозчик! – появляются и здесь. В 1936 г., навестив Мандельштама в ссылке в Воронеже, Ахматова посвятит ему стихотворение, где тоже вспомнит о «санках» и признается в страхе:

*И город весь стоит оледенелый.
Как под стеклом деревья, стены, снег.
По хрусталям я прохожу несмело.
Узорных санок так неверен бег.*

И дальше проговаривается о сути их отношений:

*И тополя, как сдвинутые чаши,
Над нами сразу зазвонят сильнее,
Как будто пьют за ликование наше
На брачном пире тысячи гостей.*

Fuente: (Ахматова 1998:1, 429)

В таком виде стихотворение опубликовано в 1940 г. Но закончить образом брачного пира – это слишком откровенно, и впоследствии Ахматова добавляет заключительные четыре строки (так же, как в эти же годы добавляет новые редакции и новых персонажей в другие тексты, близко касающиеся Мандельштама, – в «Поэму без героя» и в «Листки из дневника») в своем «фирменном» монументально-позирующем, «ложно-классическом», как точно уловил тот же Мандельштам, стиле: «А в комнате опального поэта / Дежурят страх и Муза в свой черед. / И ночь идет, / Которая не ведает рассвета».

Итак, предложенная интерпретация стихотворения «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» учитывает все семантические элементы стихотворения и объясняет его эмоцию, «патетическую интонацию», отмеченную И. М. Семенко (Семенко 1997, 56). Омри Ронен писал, что «для поэтики Мандельштама характерна строгая

мотивированность всех элементов поэтического высказывания не только в плане выражения и в семантических явлениях, связанных с тыняновским понятием “тесноты стихового ряда”..., но и в плане содержания на самых высших его уровнях» (Ронен 2002, 14–15). Мы согласны с этим определением и думаем, что многие алогичные и кочующие из стихотворения в стихотворение мандельштамовские образы (в данном случае – образы игры, в том числе «трамвайной», и «извозчика»), очевидно важные для поэта, коль скоро он к ним настойчиво возвращается в определенные периоды, восходят к личному опыту, к конкретному эпизоду; смысл их может быть прояснен, если привлечь мемуарные свидетельства и прозу, где, по наблюдению Н. Я. Мандельштам, сосредоточены «скрытые автопризнания» Мандельштама, которые служат «биографическим ключом» (Мандельштам 2014а, 257). Как вспоминает сама Ахматова в «Листках из дневника», «много позже он утверждал, что стихи пишутся только как результат сильных потрясений, как радостных, так и трагических» (Ахматова 1989, 137).

Литература

- Адамович, Г. В. 1991. Мои встречи с Анной Ахматовой. *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. Коммент. А. В. Курт и К. М. Поливанов. Москва: Советский писатель, 65–77.
- Адмони, В. Г. 1991. Знакомство и дружба. *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. Коммент. А. В. Курт и К. М. Поливанов. Москва: Советский писатель, 332–346.
- Алигер, М. И. 1991. В последний раз. *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. Коммент. А. В. Курт и К. М. Поливанов. Москва: Советский писатель, 349–368.
- Ахматова, А. А. 1989. Листки из дневника. *Requiem*. Москва: Изд-во МПИ, 121–145.
- Ахматова А. А. 1989а. Дополнения к «Листкам из дневника». *Requiem*. Москва: Изд-во МПИ, 146–147.
- Ахматова, А. А. 1998. *Собрание сочинений в 6 томах*. Москва: Эллис Лак. Т. 1, 3.
- Берлин, И. 1991. Из воспоминаний. Встречи с русскими писателями. *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. Коммент. А. В. Курт и К. М. Поливанов. Москва: Советский писатель, 436–459.
- Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома*. 1993. 1997. Материалы об О. Э. Мандельштаме. Санкт-Петербург: Академический проект.
- Герштейн, Э. Г. 2019. *Вблизи поэтов. Мемуары. Ахматова, Мандельштам, Пастернак, Лев Гумилев*. Москва: Редакция Елены Шубиной.
- Лукницкий, П. Н. 1991. *Asitiapa. Встречи с Анной Ахматовой*. Париж: YMCA-PRESS. Т. 1. 1924–1925.
- Мандельштам, Н. Я. 1991. Из воспоминаний. *Воспоминания об Анне Ахматовой*. Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. Коммент. А. В. Курт и К. М. Поливанов. Москва: Советский писатель, 299–325.

- Мандельштам, Н. Я. 2014. Комментарий к стихам 1930–1937 гг. *Мандельштам, Н. Я. Собрание сочинений в 2-х томах*. Москва: Гонзо. Т. 2, 705–830.
- Мандельштам, Н. Я. 2014а. Вторая книга. *Мандельштам, Н. Я. Собрание сочинений в 2-х томах*. Москва: Гонзо. Т. 2, 29–704.
- Мандельштам, О. М. 2009–2011. *Полное собрание сочинений и писем. В 3 томах*. Сост., подготовка текста и коммент. А. Г. Мец. Москва: Прогресс-Плеяда.
- Мусатов, В. В. 2018. *Лирика Осипа Мандельштама*. Москва: Азбуковник.
- Одоевцева, И. В. 1998. *Избранное: Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены*. Москва: Согласие.
- Панова, А. Г. 2019. *Итальянцы, русские: Данте и Петрарка в художественном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама*. Москва: РГГУ.
- Ронен, О. 2002. *Поэтика Мандельштама*. Москва: Гиперион.
- Семенко, И. М. 1997. «За гремучую доблесть грядущих веков...». *Поэтика позднего Мандельштама. От черновых редакций к окончательному тексту*. Москва: Ваш выбор ЦИРЗ, 49–58.
- Сурат, И. З. 2009. Заблудившийся трамвай. *Сурат, И. З. Мандельштам и Пушкин*. Москва: ИМЛИ РАН, 293–298.
- Тименчик, Р. Д. 2011. *Улица Мандельштама. Роман Тименчик, Ахматова и Мандельштам*. Режим доступа: <https://echo.msk.ru/programs/time/816877-echo/> [см. 20 08 2020].
- Тименчик, Р. Д. 2017. Ахматова. *Мандельштамовская энциклопедия*. Москва: РОССПЭН. Т. 1, 92–97.

сноска

- 1 «Далее цитируется это издание с указанием в скобках тома и страницы.
- 2 «Мы приводим тексты черновиков так, как они реконструированы И. М. Семенко (Семенко 1998). Практически все они опубликованы А. Г. Мецем в первом томе Полного собрания сочинений и писем Мандельштама (Мандельштам 2009–2011) в разделе «Черновые редакции».
- 3 «В. В. Мусатов указал на еще одну параллель с «Египетской маркой»: Парнок чувствует себя «лимонной косточкой», так же, как лирический герой «волчьего цикла» – вишневой косточкой: «Он – лимонная косточка, брошенная в расщелину петербургского гранита, и выпьет его с черным турецким кофе налетающая ночь» (2, 286). «Только расщелина петербургского гранита, – отмечает Мусатов, – превратилась в “безводный пророческий ров”» (Мусатов 2018, 505).
- 4 «Ср. финал писавшейся в это же время (к. 1916 – нач. 1917 гг.) рецензии на «Альманах муз»: «Голос отречения все более и более крепнет в стихах Ахматовой, и в настоящее время близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России» (2, 44. Выделено мной. – О.Б.-Ж.).
- 5 «Ср. в «Скрябин и христианство»: «Пушкина хоронили ночью. Хоронили тайно. Мраморный Исаакий – великолепный саркофаг – так и не дождался солнечного тела поэта» (2, 35).
- 6 «Ср. описание пролетки, в которой возлюбленная Парнока уезжает с ротмистром Кржижановским: «Пролетка была с классическим, скорее московским, чем с петербургским, шиком...». Именно в этой «московского шика» пролетке ротмистр Кржижановский шепчет «в

преступное розовое ушко», клеветает на незадачливого соперника (2, 292).