

Л.Д. Гутрина

## «НО НЕ ВОЛК Я ПО КРОВИ СВОЕЙ...»

(Лирика лирического героя в «волчьем» цикле О.Э. Мандельштама)

Обилие в позднем творчестве О. Мандельштама особых художественных образований – «гнезд», или «пучков» стихотворений, является фактом общеизвестным. Об этом писали Ю.И. Левин, М.Л. Гаспаров, П. Нерлер, Л. Кихней.<sup>1</sup> Эти структуры называли «двойчатками» и «двойняшками» (сам поэт и Н.Я. Мандельштам), произведениями с «открытой композицией»;<sup>2</sup> Л. Кихней говорит о «сложном типе построения текста с плавающей «точкой сборки»».<sup>3</sup>

Вопрос о причинах возникновения подобных структур отчасти ясен.

Поиски нового поэтического языка, способного адекватно воссоздать «разбежавшуюся Вселенную», приводили в начале XX века к формированию в лирике способов романного мышления. Л.К. Долгополов указал в качестве одной из ведущих тенденций литературного процесса начала века «смещение границ между различными лирическими жанрами и возникновение на этой основе новых поэтических формообразований – лирической поэмы, цикла стихотворений, стихотворного сборника... «Стихотворения стали тянуться друг к другу, складываясь в более сложные и объемные лирические единства».<sup>4</sup> Ярчайшим примером является, безусловно, «роман в стихах», или «трилогия Вочеловечения» А.А. Блока.

В 1930е годы та же тенденция сохраняется в творчестве наиболее значительных русских поэтов: в 1931 году Борис Пастернак создает роман в стихах «Спекторский», komponует свои стихи в книги, как и Анна Ахматова, творчество Марины Цветаевой связано с процессами циклизации.

<sup>1</sup> См. работы: *Левин Ю.И.* О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж. 1990. С. 406 – 416. *Гаспаров М.Л.* «Соломинка»: генезис мандельштамовских «двойчаток» // Гаспаров М.Л. О русской поэзии. СПб. 2001. С. 296 – 315. *Нерлер П.* О композиционных принципах позднего Мандельштама (к постановке проблемы) // Столетие Мандельштама: материалы симпозиума. 1994. С.326 – 340. *Кихней Л.Г.* Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика А. Ахматовой и О. Мандельштама: автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук. М. 1997.

<sup>2</sup> *Семенко И.М.* Поэтика позднего Мандельштама. 1997.

<sup>3</sup> *Кихней Л.* Указ. соч. С. 15.

<sup>4</sup> *Долгополов Л.К.* На рубеже веков. 1982. С.104.

Лилия Дмитриевна Гутрина – старший преподаватель кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

О.Э. Мандельштам, в 1910-1920е годы также тяготевавший к «крупной форме» - к книге стихов (известно, насколько тщательно отбирал он стихи для книги «Камень»), в 1930-е годы – годы неустроенности, голода, болезней – был лишен возможности создать книгу, хотя и планировал ее выход. В письме Н. Тихонову от 13 января 1937 года Мандельштам прилагает «контрольный списочек» стихотворений за декабрь-январь, отмечая, что так «идет работа над его новой книгой».<sup>5</sup>

Власть разрушающего времени компенсировалась самим характером поэтического мышления Мандельштама – именно в 1930-е годы активизируется способ организации текстов, не вполне от поэта зависящий: это стихи, «выросшие на одном корню, как бы двойняшки», стихи, которые «группируются вокруг одного (матки цикла)».<sup>6</sup> Именно активизируется, поскольку такого рода группы стихотворений (будем называть их «гнездами») встречались в творчестве Мандельштама и раньше: это два стихотворения «Футбол» (1913), два стихотворения о сеновале - «Я по лесенке приставной...» и «Я не знаю, с каких пор...» (1922) - и два стихотворения о веке – «1 января 1924» и «Нет, никогда ничей я не был современник...» (1924). Творчество 1930-х годов, особенно воронежского периода, характеризуется крайним обилием «гнезд». Так, в «Московских стихах» это «армянский» и «волчий» циклы, а в «Воронежских тетрадах» - стихи, группирующиеся вокруг стихотворения «Чернозём», «щеглиный» цикл, «гнездо» стихотворений о равнине (15-16 января 1937 года), стихи, выросшие из «Оды» Сталину, «античный» и «небесный» циклы и многие другие. Причём, немаловажно, что в 1930-е годы это, как правило, не «двойчатки» и «тройчатки», а именно «гнезда», состоящие из пяти, а то и более стихотворений (группа стихотворений, выросших из «Оды», насчитывает 22 текста!).

Исследователи творчества О.Э. Мандельштама неоднократно называли подобные «гнезда» стихотворений «циклами», делая при этом принципиальную оговорку: это не циклы в традиционном понимании. Ю.И. Левин отмечает: «Стихи ... образуют своеобразный «цикл», совершенно не похожий конструктивно на привычные циклы типа блоковских»; П.Нерлер полагает, что «само понятие цикла в его [Ман-

<sup>5</sup> Слово и судьба. М. 1990. С. 31.

<sup>6</sup> Мандельштам Н.Я. Комментарии. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж. 1990. С.252.

Л.Д. Гутрина

дельштама] творчестве трансформировалось из тематического в хронологическое».<sup>7</sup> Действительно, стихотворения одного поэтического «гнезда» в лирике О.Э. Мандельштама возникают в результате единого, локализованного во времени «порыва», длящегося от одного-двух дней до целого месяца, как, например, в случае с «Одой». В отличие от традиционных, мандельштамовские «циклы» не имеют полиреферентного плана, закреплённой последовательности стихотворений, следствием чего является отсутствие лирического сюжета, свойственного циклам. Мандельштамовские поэтические «гнезда» «держатся» общей строчкой, одним образным мотивом, а точнее, его варьированием, осуществляемым благодаря использованию разных механизмов создания поэтического смысла, наиболее частыми среди которых в позднем творчестве Мандельштама становятся ассоциации на основе фонетической близости слов, усложнённая тропика и обращение к культурной памяти слова.

Каков же эстетический результат «сцепления» стихотворений внутри «гнезда»? Попытаемся понять это, обратившись к одной из подобных групп стихотворений.

В 1931 году О.Э. Мандельштам создаёт группу стихотворений, «ядром» которой становится стихотворение «За гремучую доблесть грядущих веков...» («Волк»). Она получила название «волчьего», или «каторжного» цикла.<sup>8</sup> Стихотворение «Волк» создавалось очень долго, существует множество черновиков этого текста. Одна из глав книги И.М. Семенко посвящена тому, как «выкристаллизовывалось» это стихотворение.<sup>9</sup> Анализ черновиков позволяет увидеть и то, как единый текст превращался в «цикл» стихотворений.

Изначально О.Э. Мандельштам строил стихотворение как «текст в тексте»:

Золотились чернила московской грязи  
И пыхтел грузовик у ворот  
И по улицам шёл на дворцы и морцы  
Самопишущий чёрный народ  
..... шли труда чернецы  
Как шкодливые дети вперёд  
Голубые песцы и дворцы и морцы  
*Лишь один кто-то властный поёт:*  
За гремучую доблесть грядущих веков...<sup>10</sup>

С точки зрения поэта, «поющий», безусловно, воплощал нечто должное, достойное, поскольку противопоставлялся «грязце» и «чёрному народу». Кроме того, в черновиках сохранились строчки, так характеризующие «поющего»: *«Не табачною кровью газета плюёт / Не костяшками дева стучит / Человеческий жаркий искривленный рот / Негодует, поёт, говорит»*.<sup>11</sup>

В процессе последующей работы ситуация, лежащая в основе стихотворения, осложняется – в диалог с поющим вступает лирический герой:

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

Так возникает ещё один человеческий голос – голос того, кто живёт в «московской грязице», вроде бы свyksя с ней, но мучается этим бесстыдным содружеством. Тот же человек в следующей строфе черновика определяет себя иначе: *«Я вишнёвая косточка детской игры...»* В этой самохарактеристике – осознание лирическим героем своей отторгнутости от мира, «выплюнутости» из неё.

Итак, анализ черновиков позволяет выявить, по меньшей мере, три разные человеческие позиции в мире «курвы-Москвы», каждая из которых обретает своё индивидуальное воплощение в стихотворениях, составивших «каторжный» цикл.

«Текст в тексте» стал самостоятельным стихотворением («За гремучую доблесть грядущих веков...») – «шедевром гражданской лирики», по словам С.С. Аверинцева.<sup>12</sup> В нём Мандельштам возвращается к коллизии «тяжба Человека с Веком», начало которой – в стихотворениях «Век», «1 января 1924», «Нет, никогда ничей я не был современник...». Если в стихотворениях 1920-х годов Век осмыслялся как зверь с перебитым хребтом или как умирающий отец, а лирический герой считал себя плотью от плоти Века и готов был помочь ему, то сейчас в Веке проступили хищные черты: это Век-волкодав – собака, выведенная специально для уничтожения волков. Лирический герой стихотворения говорит о своей не-волчьей, человеческой природе, тем самым утверждая своё превосходство над Веком, неподвластность ему. Стихотворение обретает высокое звучание благодаря использованию разноstopного анапеста (чередование четырёхstopных и трёхstopных строчек), традиционной для русских народных песен об-

<sup>7</sup> Левин Ю.И. Указ. раб. С. 408. Нерлер П. Указ. раб. С. 329.

<sup>8</sup> Мандельштам Н.Я. Воспоминания. 1989. С.225.

<sup>9</sup> Семенко И.М. Поэтика позднего Мандельштама. 1997.

<sup>10</sup> Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений. С.478. В текстах стихотворений сохранена пунктуация автора. Тексты стихотворений О.Э. Мандельштама цитируются по этому изданию и в дальнейшем.

<sup>11</sup> Там же. С.479.

<sup>12</sup> Аверинцев С.С. Осип Мандельштам и его посох судьбы. // Мандельштам О.Э. Соч. в 2 т. т.1. 1990. С. 54.

разности (сибирские степи, река, звезда), лексическому оформлению.

Образ «человека-вишенки» становится центральным в стихотворении «Нет, не спрятаться мне от великой муры...»:

Нет, не спрятаться мне от великой муры  
За извозчичью спину- Москву.  
Я трамвайная вишенка страшной поры,  
И не знаю, зачем я живу.

Это стихотворение, также выдержанное в ритме анапеста, менее пафосно и торжественно, чем первое. Это происходит за счёт использования грубой лексики («мура», «курва»), синтаксических конструкций, характерных для естественной речи («Нет, не спрятаться...», «Не знаю, зачем...», «Мы поедem...», «Она то сжимается... то растёт...»). Звучит оно намного интимнее, приглушённое. Лирический герой трезво оценивает мир, в котором он живёт, иллюзий на этот счёт у героя нет. Время-пространство кажется ему хитрым и хищным: когда хочется спрятаться, оно вдруг сжимается до одной точки, когда хочется убежать, - становится крайне пустым, большим, удобным для обзора.

Лирический герой стихотворения называет себя «трамвайной вишенкой»; оснований для возникновения этой метафоры достаточно много. Подсказка содержится в черновиках – о фразе «Я вишнёвая косточка детской игры...» мы уже упоминали. И.М. Семенко объясняет, что в начале века дети «соревновались», кто дальше выплюнет косточку. Этот контекст и формирует ту семантику «отторгнутости», о которой мы говорили выше. Мандельштам не включает в окончательный текст «вишнёвую косточку», а превращает героя в «трамвайную вишенку»: на вишни похожи красный трамвайчик, соединённый с проводами-ветками, и расположенные рядом трамвайные колёса. Ещё более интересна фонетическая близость слов «вишенка» и «висеть», «виснуть». Как известно, в первых трамвайных дверях не было, очень часто на трамвайных подножках «висли» пассажиры, не успевшие войти, занять место. «Полигенетичность» метафоры создаёт образ героя незащищённого, «подвешенного», испуганного, лишённого места.

В стихотворении «Неправда» реализуется третья из намеченных в черновиках позиций. Сквозным мотивом чернового текста являлся мотив «шестипалой неправды»:

А не то уведи – да прошу поскорей –  
**К шестипалой неправде** в избу  
Потому что не волк я по крови своей  
И лежать мне в сосновом гробу...

Уведи меня в ночь, где течёт Енисей  
**К шестипалой неправде** в избу...

В окончательном тексте «шестипалая неправда» предстаёт в образе фольклорной Яги, живущей, как водится, в тесной избушке (Мандельштам, как это часто у него бывает, «разворачивает» строчку в картину). Лирический герой приходит в дом мистической старухи не по принуждению, а по собственной воле:

Я с зажжённой лучиной вхожу  
К шестипалой неправде в избу:  
- Дай-ка я на тебя погляжу,  
Ведь лежать мне в сосновом гробу...

И далее:

Вошь да глушь у неё, тишь да мша,  
То ли спаленка, то ли тюрьма  
Ничего, хороша, хороша, -  
Я и сам ведь такой же, кума...

Лирический герой признаёт родство с Неправдой, говорит о «кумовстве» с нею. В нём узнаётся тот герой из черновиков, которого вернул к стыду «искривлённый правдой рот» поющего.

Канонический текст стихотворения «За гремучую доблесть...» позволяет провести связи ещё с рядом стихотворений, написанных в то же время (март-апрель 1931).

Со стихотворением «Ночь на дворе. Барская лжа...» его объединяют образ «века-волкодава» и мотив засунутой в рукав шапки:

Бал-маскарад. Век-волкодав.  
Так затверди ж назубок:  
Шапку в рукав, шапкой в рукав –  
И да хранит тебя Бог!<sup>13</sup>

Торжественному звучанию анапеста центрального стихотворения «цикла» противопоставлена «судорожная», прерывистая интонация данного стихотворения, явившаяся результатом использования коротких синтаксических конструкций, и, как следствие, обилия пауз. Если в стихотворении «За гремучую доблесть...» герой демонстративно выбирает «жаркую шубу сибирских степей», то в данном случае он просто бежит, спасаясь от преследования времени, выдающего себя за справедливое ( в связи с этим значимым оказывается мотив бала-маскарада).

Множеством мотивов связан «Волк» со стихотворением «Жил Александр Герцевич...», хо-

<sup>13</sup> См. в ст. «За гремучую доблесть грядущих веков...»: «Затолкай меня лучше, как шапку, в рукав / Жаркой шубы сибирских степей».

тя связи эти не столь явны. На поверхности – мотив шубы («Там хоть вороньей шубою / На вешалке висеть»). Вполне вероятна связь «висящей» шубы с «вишенкой», о которой говорилось выше: Александр Герцевич, герой стихотворения, двойник испуганного и загнанного «человека-вишенки». Настойчиво повторяемый в стихотворении о еврейском музыканте мотив «верчения» («Он Шуберта наворачивал, / Как чистый бриллиант», «Всё, Александр Герцевич, / Заверчено давно»), с нашей точки зрения, «эксплицирует» в текст образ «колеса», которое в «Волке» ассоциировалось с колесованинем, которого не гнушалась эпоха:

*Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы,  
Ни кровавых костей в колесе...*

Но всё же образ главного героя здесь существенно иной, что достигается благодаря включению в стихотворение «сверхтекстовых» деталей, а именно имени Шуберта и упоминания итальянской оперной певицы Анджолины Бозио («Пускай там итальяночка, / Покуда снег хрустит, / На узеньких на саночках / За Шубертом летит»). Александр Герцевич поставлен автором в один ряд с великим композитором и итальянской певицей. С.С. Аверинцев считает, что с именем А.Бозио в творчество Мандельштама входит тема «обречённости певческого горла» (А.Бозио, приехав в Россию на гастроли, простудила горло и умерла).<sup>14</sup> В этом, казалось бы, несерьёзном стихотворении (Н.Я. Мандельштам называет его «стихотворением-шуткой»<sup>15</sup>) О.Э. Мандельштам размышляет о судьбе поэта – всегда незащищённого, всегда виноватого, всегда изгоя, единственным приютом для которого яв-

ляется творчество. Ритмическая организация стихотворения – сочетание строф, написанных дольником (1, 3, 6), и «стройных» ямбических строф (2, 4, 5) – способствует выражению семантики «беспокойства» и «гармонии», дарованной творчеством.

К группе анализируемых стихотворений примыкают также «Сохрани мою речь навсегда...», «Я пью за военные астры...» Можно утверждать, что в весенние месяцы 1931 года складывается ещё один цикл, стихи которого «скреплены» мотивом пира: «Я пью за военные астры...», «За гремучую доблесть...», «Я скажу тебе с последней прямокой...», «После полуночи сердце ворует...». Первое из них, разработывающее мотив пира, появилось 2 марта, то есть за две недели до начала работы над «Волком», именно поэтому эти стихотворения и оказываются за пределами нашего исследования.

Одно из первых стихотворных «гнезд» О.Э. Мандельштама, возникших в 1930-е годы, посвящено осмыслению эпохи и места, уготованного в ней человеку. Лирический герой стихотворений Мандельштама пытается сделать выбор: согласиться на родство со временем, предлагающим попробовать отвар «из ребячьих пупков», или бросить вызов веку-волкодаву? Плыть по течению, стараясь не задумываться о происходящем, или бежать, не оглядываясь? Жить с пониманием того, что спастись невозможно, и делать своё кровное дело? В «волчьем» цикле звучат все эти вопросы, звучат разные – гневные, робкие, ироничные – голоса, и самое интересное, пожалуй, что они словно бы «вырастают» друг из друга, не отменяя, а дополняя только что прозвучавший голос...

<sup>14</sup> Аверинцев С.С. Там же.

<sup>15</sup> Мандельштам Н.Я. Комментарии // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. 1990. С. 202.