

Л.Д. Гутрина

АВТОРСКОЕ Я В «ЧЕРНОЗЕМНОМ» СТИХОТВОРНОМ «ГНЕЗДЕ» О. МАНДЕЛЬШТАМА

Немногом меньше года длилось поэтическое молчание Мандельштама после его ареста в 1934 году. Первые стихи «Воронежских тетрадей» датируются апрелем 1935 года. По словам С.Б. Рудакова, находившегося рядом с Мандельштамом в те дни, «а 17, 18, 19, 20-го – дико работает Мандельштам. Я такого не видел в жизни. <...> Я стою перед работающим механизмом (может быть, организмом – это то же) поэзии. <...> Больше нет человека – есть Микеланджело. <...> Для четырех строк произносятся четыреста. Это совершенно буквально». Как указано в комментариях к этим словам (из письма С.Б. Рудакова к жене), «в эти дни были написаны (или начаты) почти все стихотворения «Первой воронежской тетради» [13, с. 44-45].

Хронологически раньше других появляются стихи, объединенные темой чернозема-земли-огородов: «Чернозем», «Я должен жить, хотя я дважды умер...», «Я живу на важных огородах...», «Лишив меня морей, разбега и разлета...», «Да, я лежу в земле, губами шевеля...». К ним примыкают стихотворения «*Наушники, наушники мои...*», «*Это какая улица?..*», «*Пусти меня, отдай меня, Воронеж...*» [8, с. 239-242]. Толчком к появлению этой стихотворной группы стала потребность поэта в осмыслении нового пристанища и своего теперешнего положения. Черноземная тема – в первую очередь, реализация темы воронежской. Прав В.А. Свительский, говоря, что «Воронежа в его индивидуальной неповторимости полноте культурно-исторического ореола у Мандельштама... нет <...> Но есть другое – природно-географический ореол города, связанный с его местонахождением среди степей, посреди Русской равнины. В «Тетрадах» живет город природный, всегдашний, неофициальный, открывающийся частному человеку и субъективному взгляду...» [15, с. 466]. Но при этом чернозем, разумеется, не только Воронеж. О поливалентности образа чернозема неоднократно писали [см., в частности: 12, с. 456-460; 20, с. 279-284; 16, с. 85-89]. Нас заинтересовал вопрос о соотношении текстов между собой, о том, как в этой поливалентности проступает авторская личность.

Воронежские стихи Мандельштама о земле, кроме тематического родства, объединяет ритмическое сходство: три стихотворения написаны шестистопным ямбом, одно – пятистопным («Я должен жить...»), что в случае Мандельштама говорит о единстве поэтического порыва, единстве замысла. Лишь одно стихотворение этой группы нарочито иное ритмически: пятистопным хореем написано стихотворение «*Я живу на важных огородах...*».

Семантический ореол этого стихотворного метра, как известно, связан с ситуацией дороги, размышлениями о пройденном жизненном пути, о смерти и восходит к лермонтовскому «Выхожу один я на дорогу...» [18, с. 372]. О связи лирики Мандельштама с этим стихотворением Лермонтова пи-

сали неоднократно – устанавливались переклички со стихотворениями «Концерт на вокзале» и «Грифельная ода»; А.К. Жолковский аргументирует связь с лермонтовским стихотворением мандельштамовского «Ламарка»; стихотворение «Я живу на важных огородах...», насколько нам известно, в этом контексте не рассматривалось [см., в частности: 17, с. 13-38; 4].

В 1-6 строках стихотворения в зоне собственно автора рисуется степной пейзаж¹ [см.: 5, с. 183]:

Я живу на важных огородах,
Ванька-ключник мог бы здесь гулять.
Ветер служит даром на заводах,
И далеко убегает гать.
Чернопахотная ночь степных закраин
В мелкобисерных изыблах огоньках...

Его черты – распахнутость, простор; образ создается и формой множественного числа слова «огород», и упоминанием Ваньки-ключника, удалого героя фольклорных песен, любовника жены князя, и ветра, обегавшего заводы, и наречием «далёко», и «степными закраинами». Однако слово о степных просторах насквозь противоречиво: «огород» – изначально огороженное место, замкнутость; Ванька-ключник «мог бы гулять», но не гулял, поскольку, как известно, был казнен; ветер «служит даром», разрываясь между многочисленными заводами², а путь в степь назван «гатью».

«Гать» становится ключевым для стихотворения хронотопическим образом, поскольку на протяжении стихотворения аранжируется фонетически: «гулять» – «убегает гать» – «богато»; причем, всякий раз фонетический комплекс «гать» встречается в лексемах с семантикой движения или его невозможности («богато искривилась половица»). Подоплека образа гати – биографическая. Н.Е. Штемпель, близкий друг семьи Мандельштамов в Воронеже, связывает названную гать с реально существовавшей «Придаченской гатью, соединяющей город с Придачей, тогда еще пригородом. Гать шла через заливной луг»³. Но, как нам кажется, гать следует понимать шире.

¹ «Собственно автор» – в понимании Б.О. Кормана [см.: 5, с. 183].

² Заводы – примета реального времени. В 1930-е гг. в Воронеже развернулось мощное промышленное строительство: в 1931 г. началось возведение завода по производству синтетического каучука СК-2; в 1932 г. начали работать Воронежский самолетостроительный завод, моторостроительный завод; с 1930 по 1933 г. в Воронеже велось строительство крупнейшей тогда в Центральной Черноземной области электростанции – ВОГРЭС. На территории Воронежской области были построены шамотные заводы, цементный завод, мелонизвестковые заводы; и др. [см.: 22].

³ [21, с. 66] Заметим, кстати, что в комментарии к этому стихотворению Н. Штемпель подразумевается первая квартира Мандельштамов – в Привокзальном поселке, в то время как в «обиженном хозяине» Н. Мандельштам видит Е.П. Вдовина – хозяйка второй съемной квартиры на ул. Линейной 46. [см.: 7, с. 250].

Как известно, стихотворение было написано в Воронеже в доме агронома Е.П. Вдовина по адресу Линейная 4б (в этом – одно из объяснений «важности» огородов: огороды у агронома, конечно, «важные»: ухоженные, окруженные профессиональной заботой), с которым незадолго до переезда на новую квартиру у Мандельштама была ссора («обиженный хозяин») [11, с. 607-608]. Этот дом находился за чертой города (уже не город, а огороды) и был ниже уровня улицы, что позволило Мандельштаму в одном из апрельских стихотворений назвать улицу Линейную «ямой» («*Это какая улица?..*»). Стихотворение создавалось в апреле – в период активного таяния снегов; с большой степенью уверенности можно предположить, что и спуск к дому, и крыльцо заливало водой – то есть дом стоял то ли в воде, то ли на земле. На этом основании «важные» огороды сближаются с влажными, повсюду раскинувшимися землями Воронежа. Забегая вперед: образ дома-корабля из 3 строфы стихотворения («*И богато искривилась половица – Этой палубы гробовая доска*») мотивируется тем же: дом в апрельское половодье как будто плывет. В этом реальном бездорожье любая тропа, конечно, напоминает «гать» – тропу через болото.

Пятистопный хорей, как мы предположили, встраивает стихотворение Мандельштама в парадигму лермонтовского текста. Результатом встраивания становится то, что более отчетливыми (выпуклыми) становятся мотивы неблагополучия в пейзаже, открывающем стихотворение.

Согласно Гаспарову, «структура лермонтовского стихотворения трехчастна: это мир, ясный и вечный (тезис); человек, тоскующий и желающий смерти (антитезис); и преображение смерти в блаженное слияние с этим прекрасным миром (синтез)» [1, с. 243]. При наложении этой схемы на стихотворение Мандельштама получаем следующее. Ночь, звезды и небо, дорога, земля как атрибуты вечного и ясного мира присутствуют в стихотворении Мандельштама, но все они лишены той прелести, которая подчеркнута в лермонтовском стихотворении. «*Кремнистый путь*», что «*сквозь туман... блещит*», оборачивается гатью; безграничное пространство («*Пустыня внемлет богу*», «*В небесах торжественно и чудно!*») из стихотворения Лермонтова трансформировано у Мандельштама в край света («*закраина*», по Далю, «самый край чего-нибудь, конечная кромка; заворотец на ребро предмета» [3, с. 590]); прекрасное небо у Лермонтова («*торжественно и чудно*», «*звезда с звездой говорит*») у Мандельштама становится «чернопахотным» – подобным земле, а звезды похожи на мелкий бисер и являются источником холода («*ночь... в мелкобисерных иззябла огоньках*»). Сама фонетика первой строки стихотворения Мандельштама («*Я живу на важных огородах*»⁴) почти в точности повторяет фонетику первого стиха лермонтовского стихотворения («*Выхожу один я на дорогу*»). Заметим, что окончания строк зеркальны: *на д о р о гу* / *на о г о р о д ах*: путь, лежащий перед героем Ман-

дельштама, – это путь лермонтовского героя наоборот: он не сулит ничего светлого. Гать – страшный, ненадежный, опасный путь через болото – оказывается той дорогой, которая открывается перед лирическим субъектом стихотворения.

Начавшись пейзажем, выстроенным на противоречиях, стихотворение Мандельштама постепенно вовсе утрачивает мотивы, связанные с простором степного пейзажа. В строках 7-12 изображаемое пространство сужается: «*за стеной*», «*искривилась половица – этой палубы гробовая доска*», «*смерть и лавочка близка*», причем стена, половица, лавочка и доска варьируют один и тот же образ гроба. «Человек, тоскующий и желающий смерти» – тот образ, что сильнее всего соединяет Мандельштама с Лермонтовым. «*Что же мне так больно и так трудно? // Жду ль чего? жалею ли о чем?*», – вопрошает лирический герой Лермонтова, – и отвечает себе: «*Уж не ждешь от жизни ничего я, // И не жаль мне прошлого ничуть; // Я ищу свободы и покоя! // Я б хотел забиться и заснуть!*». Герой Мандельштама констатирует: «*У чужих людей мне плохо спится – // Только смерть да лавочка близка*», и на этом стихотворение заканчивается; заканчивается оно именно там, где лермонтовское продолжается четвертой и пятой строфами, просветляющими лирическое чувство героя, и это своего рода композиционный «минус-прием» в мандельштамовском стихотворении. В 4-5 строфах стихотворения «*Выхожу один я на дорогу...*» появляется образ сна-слияния с миром гармонии («*Но не тем холодным сном могилы... // Я б желал навеки так заснуть, // Чтоб в груди дремали жизни силы, // Чтоб дыша вздымалась тихо грудь...*»). У Мандельштама стихотворение завершается на третьей строфе – никаких грез лирический герой не испытывает, сон в стихотворении Мандельштама противопоставлен смерти: сон плох, невозможен, возможна только смерть. Но желанна ли она? Вряд ли. На это указывает стилевое решение стихотворения. Среди остальных текстов «черноземного» цикла, или «черноземного» поэтического «гнезда»⁵, голос «я» данного стихотворения качественно иной: в его речи много разговорных, областных слов, контрастирующих с нейтральной лексикой иных «черноземных» стихотворений: «важные», «далёко (убегает)», «закраина», «иззябла», «богато», союз «да»⁶. Для «Я» стихотворения эти слова чужие (см. явное подчеркивание «чужести» нынешнего окружения: «*У чужих людей мне плохо спится...*»), однако включение героем этих слов в свою речь (и в зоне речи собственно автора, и в зоне лирического Я) говорит о попытке освоить новый мир, стать его частью⁷.

⁵ «Гнездо» стихотворений – специфично мандельштамовский цикл стихотворений; тексты внутри «гнезда» скрепляются на основании хронологии, общих образов, мотивов, ритмической организации, иногда – интертекстуального родства [см. об этом подробнее: 2].

⁶ В словаре Даля слова «важный», «богато» имеют при некоторых толкованиях помету «воронежское» – Воронежская губ. [см.: 3, с. 102, 159].

⁷ Возникающая при чтении двух первых строк ассоциация с некрасовским «Огородником» (как известно, в «Огороднике» реализован сюжет о Ваньке-ключнике [см. об этом, например, в: 14, с. 35]) позволяет провести некоторую аналогию между гово-

⁴ Несложно увидеть здесь анаграмму имени «Воронеж».

Сходство структур стихотворений Лермонтова и Мандельштама делает более выпуклой разницу в образной системе: в мире стихотворения Мандельштама появляется Другой Человек:

За стеной обиженный хозяин
Ходит-бродит в русских сапогах.

Ситуация холодной апрельской ночи, проводимой в чужом в доме, напоминающем корабль, еще больше драматизируется деталью «за стеной»; испытывающий смертную тоску человек отделен от другого человека. Его чуждость подчеркнута самим характером зарисовки: это лубок (сказочное «ходит-бродит в русских сапогах»). Именно после слов о хозяине в речи героя начинают открыто звучать слова о гибели (гробовая доска, смерть и лавочка близка). Образ «хозяина за стеной» обретает зловещее звучание. Не напоминает ли «хозяин в русских сапогах», чем-то «обиженный», иную фигуру из прошлого героя?.. Если принять во внимание этот смысл – «важные огороды» окажутся «важными» еще и потому, что дарованы с барского плеча, дарованы кем-то до чрезвычайности важным, Князем-Хозяином – Ваньке-ключнику.

Итак, ситуация дороги, рефлексия о будущей жизни, актуализированные за счет пятистопного хорея, приводят героя стихотворения к неутешительным результатам: путь просто-напросто невозможен: чернозем, смешиваясь с водой, превращается в болото, дом-корабль совершенно не надежен, опереться не на кого. Древняя Воронежская земля, обрастающая советскими заводами, не хочет принять говорящего. Лирический герой стихотворения («Я земное», по определению Д.И. Черашней [20, с. 44]) испытывает страх, отчаяние, одиночество, чувствует, как почва уходит из-под ног. Голос собственно автора, открывающий стихотворение, вбирает в себя голос «земного Я»; в голосе собственно автора звучит и любование степными просторами Воронежа, и одновременно ирония – над собственными надеждами на то, что Воронеж станет спасением и нормальной жизнью. Воронеж оказывается гатью, по которой идти придется вслепую и в одиночестве⁸.

По характеру переживания к стихотворению «Я живу на важных огородах...» примыкает четверостишие «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...». Если в первом стихотворении имя «Воронеж» было растворено в ткани стиха, то здесь личный собст-

рными субъектами: в стихотворении Некрасова – это ролевой герой, а в стихотворении Мандельштама – человек, пытающийся заговорить на языке того пространства, в котором оказался.

⁸ Отметим также в плане предположения, что «Я живу на важных огородах...» диалогически взаимодействует и с другим стихотворением М.Ю. Лермонтова – «Родина». Заметны, во-первых, отсылки текстуальные («ночь... в мелкобисерных изыблах огоньках» – «её степей холодное молчанье», «дрожящие огни печальных деревень»; «у чужих людей мне плохо спится» – «вздыхая о ночлеге»; «ходит-бродит в русских сапогах» – «на пляску с топаньем...»); а во-вторых, само переживание лермонтовского героя – «люблю отчизну я, но странную любовью» – корреспондирует с палитрой переживаний лирического «я» стихотворения О. Мандельштама.

венно автор прямо обращается к городу. Им движет страх, ужас от возможного исхода:

Уронишь ты меня иль проворонишь,
Ты выронишь меня или вернешь,
Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож.

По-иному раскрывается тема чернозема / Воронежа в паре других стихотворений – «Черноземе» и «Я должен жить, хотя я дважды умер...».

«Чернозем» – одно из немногочисленных стихотворений Мандельштама, имеющих название. Тем демонстративнее грамматическое нарушение в начале стихотворения: «чернозем» – существительное мужского рода, а следующие непосредственно за названием определения согласуются с существительным женского рода:

Переуважена, перечерна, вся в холе,
Вся в холках маленьких, вся воздух и призор ...

Речь идет, разумеется, о земле. Слово «чернозем» появится только в последней строфе стихотворения, а пока – посредством нарушения грамматики – Мандельштам подчёркивает, что говорит о Земле-кормилице, матери-сырой Земле. В исследовании по эстетике Киевской Руси И. Кузьмичёв пишет: «В одном из древних ... памятников прямо указывалось, что русские «землю глаголют материю»... Сыра земля – это увлажнённая, оплодотворённая дождём с неба земля, готовая к плодородию» [6, с. 170-171; см. также: 10, с. 466-467]. В первой строфе преобладающими являются мотивы «домашности», заботы. Начало их – в слове «переуважена», которое фонетически перекликается с более подходящими для описываемого объекта (земля) словами «унавожена» и «увлажнена» (тем более что в последней строке появится образ «комочков влажных»); в результате формируется значение «земля, которую уважили, окружили заботой и лаской; земля, способная к плодоношению». Завершающее вторую строку существительное «призор» (безусловно, «пряча» в себе слово «простор») образовано от глагола «призреть»: взять на себя заботу (см., например, «беспризорник»). Земля, таким образом, освобождает героя от «бездомности», неприютности, дарует ему воздух. В итоге, в первых двух строках стихотворения Земля – это предмет культа, она усыновительница и дарительница жизни, «дома» для говорящего лирического субъекта. Не случайно строфа избилует словами с «уменьшительно-ласкательной» семантикой («в холках маленьких», «комочки влажные») и звучит очень напевно (пиррихии сосредоточены на третьей-четвертой стопах). Уже в третьей строке стихотворения («Вся рассыпаючись, вся образуя хор...») Мандельштам намечает «амбивалентную антитезу», фиксируя сосуществование в земле «рассыпчатости» и «собранности» (метафора «земля» – «хор»). Последующие строфы будут строиться именно на опровержении и оспаривании сказанного выше.

Раскрыть семантику второй строфы стихотворения помогает наблюдение за ее оркестровкой: если в первом катрене мелодия создавалась ударными

[а] и [о], то теперь решительно «наступают» [у], средоточенные в изоритмических словах «безоружная», «безокружное в окружности»; в них же находятся наиболее часто встречающиеся в строфе согласные: так, [р] звучит в строфе семь раз. Существенно, что, хотя в первой строфе частотность этого звука была такой же, напор [р] был «приглушен» сонорными [м] и [л] и их сочетаниями («в хале», «в холках маленьких», «комочки влажные моей земли и воли»), встречающимися во второй строфе лишь дважды («тысячехолмие...молвы»). В силу этого звучание строфы становится более суровым. Ее семантика формируется тремя ключевыми словами; «безоружная» означает «безорудийная», происходящая без вмешательства человека; земля осмысливается как замкнутая на себе онтологическая субстанция. Словосочетание «безокружное в окружности» характеризует землю как несовместимую со всякой границей, пределом, замкнутостью – кругом. Бескрайность земли подчеркивается и словом «тысячехолмие». Итак, если в первой строфе семантика образа земли включала смыслы «дом», «защита», «мать», «достаток», то во второй создается грандиозный образ безокружной окружности, тысячехолмия, скрытой работы, протекающей в слоях почвы.

Начало третьей строфы опровергает, перечеркивает содержание уже сказанного: «*И все-таки земля – проруха и обух...*». Земля предстает в своей губительной ипостаси: появляются мотивы властности («*Не умолить ее, как в ноги ей ни бухай*»), беспощадности, грубой силы. В третьей строке появляется мотив «гниения» («*Гниющей флейтою настраживает слух*»), а в четвертой – могильного холода («*Кларнетом утренним зазывает ухо*»).

Как третья строфа оспаривала первую и вторую, так четвертая перечеркивает третью: она звучит эмоционально приподнято, мажорно. Слово лирического субъекта восторженно: «*Как на лемех приятен жирный пласт, Как степь лежит в апрельском провороте...*». Именно здесь появляется само слово «чернозем»: «*Ну, здравствуй, чернозём: будь мужествен, глаза... Черноречивое молчание в работе*». Звуковой состав слова «чернозем» позволил Мандельштаму создать неологизм «черноречивое», подчеркнув семантическую близость явлений «чернозём» и «речь», «поэзия». Убежденностью в тождественности работы земли и труда поэта заканчивается стихотворение. Метафора «земля – речь» объясняет странные образы в финале третьей строфы, уже истолкованные нами выше в связи с семантикой смерти:

Гниющей флейтою настраживает слух,
Кларнетом утренним зазывает ухо...

Появление «музыкальных образов» мотивируется тем, что флейта и кларнет – музыкальные инструменты, связанные с ртом, губами, равно как и речь, поэтическое творчество.

Итак, в стихотворении «Чернозём» Мандельштам, опираясь на архетип Матери-Земли, существенно осложняет его. Стихотворение строится на последовательной смене метафор: Земля – Дом, Се-

мья, Уют; Земля – «хор»; Земля – «безокружное в окружности»; Земля – «проруха и обух»; Земля – творчество, поэзия; Земля – сам поэт.

В стихотворении-«двойняшке» «*Я должен жить, хотя я дважды умер...*», объединенном с «Черноземом» общими строчками, мажорные, жизнеутверждающие интонации усиливаются. Лирический субъект вбирает в себя всё: омытый апрельской водой весенний город – и степь; жирный пласт почвы, взятый на лемех, – и небо – как расписанный Микеланджело свод Сикстинской капеллы⁹. С именем Буонаротти в стихотворение входит мотив вершинного творения, возможности шедевра: любопытно в связи с этим, что Мандельштам написал шестистишие, а название жесткой формы шестистишия (секстина) созвучно *Сикстинской* капелле¹⁰. 1 – 2, 3 – 4, 5 – 6 строки стихотворения рифмуются попарно (в «Чернозёме» рифмовка была то кольцевой, то перекрёстной), что ведёт к особой автономности двустихий внутри стиха, к ощущению ступенчатости; лирический субъект стихотворения словно движется: из города – за город – в степь – в небо – в мир культуры итальянского Возрождения.

Голос лирического субъекта в паре стихотворений «Чернозем» и «Я должен жить, хотя я дважды умер...» отличен от первого голоса – отчаявшегося, страшщегося. Этот человек исполнен пониманием того, что открывшийся ему мир, навязанный ему мир, – прекрасен в своей сути. Чернозем, будучи «прорухой и обухом», остается творческой субстанцией, двойником самого героя-Поэта. В этих стихотворениях голос лирического субъекта исполнен удивления и благодарности к Чернозёму.

Наконец, в двух майских стихотворениях – «*Лихив меня морей, разбега и разлета...*» и «*Да, я лежу в земле, губами шевеля...*» – появляется еще один голос, реализующий авторскую личность. Центральный образ стихотворений – образ «насильственной земли». Во втором тексте образ земли настойчиво связывается с мотивом круга и образом Красной площади.

На Красной площади **всего круглей земля,**
И **ска**т ее твердеет добровольный,
На Красной площади **земля всего круглей,**
И **ска**т ее нечаянно-раздольный...

Мотив круга в контексте данного «гнезда» соотносится со значением замкнутости, предела (в «Чернозёме» земля была «безокружной», безграничной). Дважды повторённое поэтом слово «ска^т», предполагающее спуск, падение, выступает эквивалентом могилы, образ которой задан прямо в первой же строке стихотворения: «*Да, я лежу в земле...*».

Соединение мотивов могилы и круга с деталью художественного мира стихотворения – «твёрдостью» ска^та Красной площади – вызывает представление о Кремлевской стене – месте захоронения

⁹ Ощущение земли как дома, а неба как купола – постоянная тема. О плафоне Микель-Анджело – он похож на небо с тучами» [7: с. 252].

¹⁰ Ср. также звуковую оболочку имён «МикЕЛАНДжело» и «МАНДЕЛьштам».

праха. Упоминание «рисовых полей» («Откидыва-
ясь вниз, до рисовых полей, Покуда на земле послед-
ний жив невольник») направляет линию ассоцииро-
вания от Кремлевской к Великой Китайской стене.
Как известно, в Китайскую стену замуровывали по-
гибших на её строительстве рабов. Воронежская
земля, в которой оказался лирический герой, мыс-
лится им как продолжение Китайской и Кремлев-
ской стен, а сам он не кто иной как замурованный,
заживо похороненный¹¹. Эта смелая аналогия, ак-
центированная лирическим героем стихотворения,
Я-Поэтом, во-первых, отсылкой к «Памятнику»
А.С. Пушкина, во-вторых, постановкой двоеочия в
конце первого двустишия, собственно перед разво-
рачивающейся аналогией – безусловно, вызов, про-
тест против насилия со стороны государственной
машины. Не жертвой считает себя замурованный
при жизни в Воронежскую землю Поэт, а тем, чьи
слова «заучит каждый школьник», чьи слова обре-
тут бессмертие.

Как инвектива – обвинение и издевка над теми,
кто изолировал поэта, – звучит стихотворение-
«двойняшка» «*Лишив меня морей, разбега и разлё-
та...*»; не случайно записывалось стихотворение
шифром [см. об этом: 8, с. 609]:

Лишив меня морей, разбега и разлета
И дав стопе упор насильственной земли,
Чего добились вы? – Блестящего расчета –
Губ шевелящихся отнять вы не смогли.

Два майских стихотворения, соотносимые как
историсофское наблюдение (Воронежская земля –
продолжение ската Кремлёвской и Китайских стен –
массовых захоронений государственного масштаба)
и гневное обличение, скреплены не только образом
земли, но и образом «шевелиющихся губ» – метафоры
поэтического творчества. Тема глубинной связи
чернозема и речи, прозвучавшая в стихотворении
«Чернозем», оборачивается в майских стихотворе-
ниях абсолютной противоположностью: земля – это
то, чем забивают рот поэта.

Пять стихотворений апреля – мая 1935 года,
условно названных нами стихами о земле, «черно-
земным» стихотворным «гнездом», а также примы-
кающие к ним стихотворения, дают возможность не
только понять механизмы образотворчества поздне-
го Мандельштама, но и демонстрируют принци-
пальную для поэта установку на полилог, полифо-
нию. Рассмотренная группа стихотворений – осо-
бый, мандельштамовский «цикл», стихотворное
«гнездо»: обращаясь к одной теме, Мандельштам
создает целый «веер» её вариаций; эти вариации не
обязательно сознательные – установка на многовер-
сионность была в самой природе Поэта. «Лириче-
ский поэт, по природе своей, – двуполое существо,
способное к бесчисленным расщеплениям во имя
внутреннего диалога», – писал О. Мандельштам в
одном из ранних эссе «Франсуа Виллон» [9].

Прилагая к одному образу, к одному слову раз-
ные поэтические механизмы (ритмическую вари-

тивность, паронимию, диалог с явлениями культуры
и др.), Мандельштам создавал поэтические «букет-
ты», в которых начинали звучать разные «я» как
ипостаси авторской личности. Д.И. Черашняя, опи-
сывая субъектную сторону лирики О. Мандельшта-
ма, писала: «В большей части текста... говорит ав-
торское Я, которое несет в себе два значения: Я
земное и Я духовное. Отношения между ними – в
споре, беседе, утешении, заботе – составляют бес-
конечное разнообразие «очаровательных дуэтов»
как в границах отдельных стихотворений, так и за
их пределами» [20, с. 43]. Мы попытались показать,
как в рамках «черноземного» цикла формировались,
вступали друг с другом в диалог, дополняя друг
друга разные голоса: голос отчаявшегося человека,
живущего в конкретном времени, – и голос лириче-
ского субъекта, осознающего всю горечь ситуации,
но способного возвыситься над ней («Я живу на
важных огородах...»); голос Поэта, бросающего
вызов эпохе, осознающего собственную правоту, – и
одновременно отождествляющего себя с безымян-
ной жертвой рабовладельческого государства (май-
ские стихотворения); голос «я» благодарного и
удивленного жизнью, открывшейся ему в его лич-
ной трагедии («Чернозем» и «Я должен жить...»).

Литература:

1. Гаспаров М. «Выхожу один я на дорогу...»
(5-ст. хорей: детализация смысла) // Гаспаров М.Л. Метр и
смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. – М.:
РГГУ, 1999.
2. Гутрина Л.Д. Стихотворные «гнезда» в поэзии
О.Э. Мандельштама 1930-х гг.: Дисс. канд. фил. наук. –
Екатеринбург, 2004.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорус-
ского языка: В 4 т. – М.: Изд. «Русский язык», 1999. Т. 1.
4. Жолковский А.К. Еще раз о мандельштамовском
«Ламарке». Так как же он сделан? // Вопросы литерату-
ры. – 2010. – № 2.
5. Корман Б.О. Избранные труды по теории и исто-
рии литературы. – Ижевск, 1992.
6. Кузьмичёв И.К. Лада, или повесть о том, как ро-
дилась идея прекрасного ... Эстетика Киевской Руси. – М.
1990.
7. Мандельштам Н.Я. Комментарий к стихам 1930-
37 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. – Воро-
неж: Изд. Воронежского ун-та, 1990.
8. Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотво-
рений. – СПб., 1995.
9. Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2 т. – М., 1990.
Т. 2.
10. Мелетинский Е. Земля // Мифы народов мира: В
2 т. Т. 1.
11. Мец А.Г. Комментарий // Мандельштам О.Э.
Полное собрание стихотворений. – СПб., 1995.
12. Мусатов В.В. Поэтика О. Мандельштама. – Ки-
ев: «Ника-Центр», 2000.
13. О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к
жене (1935-36) // Ежегодник Рукописного отдела Пуш-
кинского Дома на 1993 г. Материалы об О.Э. Мандель-
штаме. – СПб.: Академический проект, 1997.
14. Сакулин П.Н. Некрасов. – М., 1922.
15. Свительский В.А. О поэтической логике «Воро-
нежских тетрадей» // Жизнь и творчество О.Э. Мандель-
штама. – Воронеж: Изд. Воронежского университета,
1990.
16. Сурат И. Опыты о Мандельштаме. – М.: Intrada,
2005.

¹¹ О связи Кремлевской и Китайской стен см.: [19, с. 191-192].

17. Тарановский К.Ф. «Концерт на вокзале». К вопросу о контексте и подтексте // Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. – М., 2000.

18. Тарановский К.Ф. О взаимодействии стихотворного ритма и тематики // Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. – М., 2000.

19. Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. – М., 2000.

20. Черашняя Д.И. Поэтика О. Мандельштама: Субъектный подход. – Ижевск, 2004.

21. Штемпель Н.Е. Мандельштам в Воронеже.

22. <http://www.gvrn.ru/istoriya-voronezha/voronezhskiy-kray-v-1928-1940-gg.html>.
