

- 
1. *Королев А.* Игры гения. М., 2006.
  2. *Королев А. В.* Человек-язык : роман. М. , 2001.
  3. *Мартьянова И. А.* Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб., 2002.
  4. *Семьян Т. Ф.* Визуальный облик прозаического текста. Челябинск, 2006.

Л. Д. Гутрина  
г. Екатеринбург

**«И губы оловом зальют...»: «блоковский» контекст  
размышлений О. Мандельштама о Поэте и Веке  
(по стихотворению «1 января 1924»)**

Последние стихотворения О. Мандельштама перед шестилетним периодом поэтического молчания написаны с 1921 по 1925 г. Большой цикл стихотворений «1921–1925», наряду с «Камнем» и ««Tristia», будет опубликован в 1928 г. в последнем прижизненном сборнике Мандельштама «Стихотворения». Центральной категорией цикла «1921–1925» становится категория времени, в нем осмысляется характер отношений человека и целой эпохи. Несобранный цикл о веке («Век», «1 января 1924», «Нет, никогда ничей я не был современник...») является ядром стихотворений «1921–1925». Стихотворение «1 января 1924» интересно в аспекте поэтического диалога О. Мандельштама с А. Блоком.

В стихотворении «1 января 1924» отношения между человеком и веком осмысляются через образы отца и сына. Век-отец, представленный в первой строке как существо беспомощное, высушенное болезнью («Кто время целовал в измученное темя...»), уже в пределах строфы осмыляется как что-то чудовищное: сближение слов-омонимов «век» и «веки» подключает к тексту образ гоголевского Вия («Кто веку поднимал болезненные веки...»). Век-отец обладает гибельной силой, но для характеристики Века-властелина использованы образы, подчеркивающие его слабость: «Два сонных яблока у века-властелина / И глиняный прекрасный рот...» [2, с. 179]. Неоднократно говорилось о связи эпитета

*глиняный* с «колоссом на глиняных ногах» — воплощением ненадежности и мнимой мощи; кроме того, в контексте книги *глиняный* — значит ломкий, хрупкий; наконец, глина — это метафора земли, хранящей прах, а значит, и смерти. Все вместе эти мотивы формируют семантику болезни и беспомощности века.

Толчком к написанию стихотворения «1 января 1924» стали газетные заметки об ухудшении здоровья В. И. Ленина; начато оно было в Киеве, а дописано в Москве уже после похорон вождя (Мандельштам был на похоронах и отозвался на смерть вождя очерком «Прибой у гроба»). В газете «Известия» за 25 января 1924 г. Мандельштам наверняка прочел справку о результатах вскрытия тела Ленина: «Основой болезни Владимира Ильича считали затвердение стенок сосудов (артериосклероз). <...> Основная артерия, которая питает примерно три четверти головного мозга... «внутренняя сонная артерия» — при самом входе в череп оказалась настолько затверделой, что стенки ее... в некоторых местах настолько были пропитаны известью, что пинцетом ударяли по ним, как по кости. <...> [Склероз] в мозгу пошел... вплоть до обызвествления сосудов» [5, с. 1]. В результате поэтического осмысления появляются строчки: «Век. Известковый слой в крови больного сына / Твердеет. Спит Москва, как деревянный ларь...» [2, с. 180]. Деревянный ларь — первый, наскоро сколоченный мавзолеей, имевший форму куба, короба [6, с. 252–253]. Больным оказывается не только Век-отец, но и Сын Века — Ленин. Тема Ленина аранжирована повтором слова *глиняный*: «глиняный рот», «глиняные обиды», «глиняная жизнь». Сходство отца и сына подчеркнуто; сначала больным выступает Век-отец («измученное темя», «болезненные веки»), а затем Сын Века («млеющая рука стареющего сына»). И Век, и его сын оказываются одинаково подвержены недугу.

Образ Сына Века не исчерпывается в стихотворении чертами Ленина. С самого начала стихотворения становится очевидно, что Мандельштам апеллирует к личности А. Блока. В статьях Мандельштама начала 1920-х гг. «сыном века» выступал именно Блок. В работе, написанной на годовщину смерти поэта (1922), Мандельштам размышляет о Блоке в связи с его «веком»: «Блок был человеком девятнадцатого века и знал, что дни его столетия сочтены» [3, с. 189]; в статье «Буря и натиск» (1923) Мандельштам прямо говорит: «Блок — современник до мозга костей, время его рухнет и забудется, а все-таки он останется в сознании поколений современником своего времени» [Там же, с. 289].

В первой строфе стихотворения есть аллюзия к знаменитой статье Блока «Интеллигенция и революции» (1918), где, в частности, были

такие строки: «Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но это — ее частности, это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот все равно всегда — о великом... “мир и братство народов” — вот знак, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать» [1, с. 399]. Эти блоковские мотивы отзываются в мандельштамовском описании Века: «Кто время целовал в измученное темя — / С сыновней нежностью потом / Он будет вспоминать, как спать ложилось время / В сугроб пшеничный за окном. // Кто веку поднимал болезненные веки — / Два сонных яблока больших, — / Он слышит вечно шум, когда взревели реки / Времен обманных и глухих» [2, с. 179].

По-видимому, Мандельштам связывает проблему взаимоотношений Поэта и Века с блоковской стратегией творческого поведения: она предполагает, по мнению Мандельштама, сращение Века и Поэта. Блоковская стратегия творческого поведения становится для Мандельштама предметом рефлексии. Он, безусловно, уважает эту позицию, но видит в ней серьезные опасности для поэта, ведущие как раз к поэтическому удушью («поэт умирает от отсутствия воздуха»). Эти опасности проявляются в сюжете лирического «я» мандельштамовского стихотворения.

Впервые лирическое «я» появляется в конце второй строфы: «Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выдох, / Еще немного — оборвут / Простую песенку о глиняных обидах / И губы оловом зальют» [Там же, с. 180].

Следующая строфа стихотворения вводит тему «потерянного слова», идущую из книги «Tristia» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...») и устойчиво ассоциируемую с творческим процессом: «Какая боль — *искать потерянное слово*, / Больные веки поднимать, / И с известью в крови для племени чужого / Ночные травы собирать» [Там же].

Сын-Поэт, взявший на себя обязанность помогать Веку, страдает, поскольку ощущает «чуждость» Века, его смертоносную сущность. Союз Поэта и Века сопряжен для первого с поиском «потерянного слова» — понимаемым не только как труд поэта, но и как утрата голоса. Лирический герой не хочет для «племени чужого» «ночные травы собирать» — не желает делиться с «грядущими гуннами», перешедшими в наступление, своим тайнодействием. Сын-поэт ощущает, что ему придется поступиться собой, чтобы творить во славу Века, — отсюда и образ «человека, / Который потерял себя».

В четвертой строфе звучит безнадежное «И некуда бежать от века-властелина...». Однако лирический герой все же предпринимает попытку побега: «...собравшись, как-нибудь, — / Я, рядовой седок, укрывшись рыбьим мехом, / Все силуюсь полость застегнуть». Незастегнутая полость символизирует невозможность побега от времени («Не поддается петелька тугая, / Все время валится из рук»). Московская ночь вслед герою «гремит», «стучит», «хлещет паром» (шестая строфа), преследуя, напоминая о себе. В итоге герой совершает тот выбор, от которого бежал: «Москва — опять Москва. Я говорю ей: здравствуй! / Не обессудь, теперь уж не беда, / По старине я принимаю братство / Мороза крепкого и щучьего суда». Смысл словосочетаний «щучий суд» и «щучья косточка», с точки зрения Е. Г. Эткинда, восходит к русской сатире XVIII–XIX вв., а именно к басне И. А. Крылова «Щука» и сказке М. Е. Салтыкова-Щедрина «Карась-идеалист», где под судом Щуки понимается суд хищника, несправедное судилище [7, с. 255]. По версии В. Мусатова, «старина с ее памятью о “щучьем суде”» отсылает к сатирическим повестям XVII века, обличающим судебские порядки Московской Руси, — прежде всего к «Повести о Шемякином суде». «Метафора “братства мороза крепкого и щучьего суда” сводила воедино мотивы ночных улиц Москвы, на которых замерзает “рядовой седок, укрытый рыбьим мехом” <...> и несправедного, бессудного суда, созданного новым государством на старой, «московской» основе» [4, с. 289, 290–291].

Седьмая строфа «подхватывает» мотив преследования героя Москвой — «аптечная малина... пылает», шелканье ундервуда напоминает звук затвора («И где-то шелкнул ундервуд»). Да и ундервуд ли это — на улицах ночной Москвы? Сами слова лирического «я», обращенные к себе («Чего тебе еще? Не тронут, не убьют»), усиливают ощущение опасности. Вопросы, открывающие последнюю строфу («Кого еще убьешь? Кого еще прославишь? Какую выдумаешь ложь?»), по мнению Е. Г. Эткинда, адресованы «Москве и России» [7, с. 277]. На наш взгляд, эти вопросы герой задает себе, решившемуся на братство со временем. Герой понимает, что в нем самом сидит «щучья косточка»: «То ундервуда хрящ: скорее вырви клавиш — / И щучью косточку найдешь...». Существенно, что после этих строк Мандельштам возвращается к образу «больного сына» («Известковый слой в крови больного сына / Исчезнет, и блаженный брызнет смех...»), но это уже сам лирический герой, являющийся двойником того, похороненного в «деревянном коробе». К концу стихотворения образ ундервуда отчетливо соотносится с образом лирического героя («Но пишущих машин простая сонатина / Лишь тень сонат

могучих тех»): герой-поэт и есть «пишущая машинка», которая способна только на «простые сонатины», а не на «могучие сонаты».

В «Грифельной оде» (1923) Мандельштам писал об укорененности индивидуального поэтического творчества в природе, его слитности с бытийными основами, о рождении поэзии из природы: «И я теперь учу дневник / Царапин грифельного лета, / кремня и воздуха язык, / С прослойкой тьмы, с прослойкой света» [2, с. 178]. По сути, человеческие слова и деяния лишь продолжают тот порыв, который присущ бытию. Такова, по Мандельштаму, миссия поэзии. В «1 января 1924» Мандельштам делает следующий шаг, убеждаясь в том, что поэт, решившийся на братство со временем, перестает быть поэтом. Следовательно, остается единственный выбор: трагическое самопожертвование во имя свободной миссии поэта.

Вступая в диалог с Блоком и его концепцией «отзывчивости» и «преодоления исторической глухоты», Мандельштам полемизирует с поэтом: страшные времена приводят к искажению человеческой и — увы — поэтической природы, поэт превращается в ундервуд. По сравнению с «Tristia» в стихах 1921–1925 гг. изменяется сам «угол зрения» на поэзию: в «Tristia» Мандельштам говорил о проникновении поэта в глубины поэтической материи, сейчас он говорит о поэзии в контексте катастрофического слома истории и о неизбежности для поэта драматического исхода.

- 
1. Блок А. А. Собр. соч. : в 6 т. М., 1971. Т. 5.
  2. Мандельштам О. Э. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995.
  3. Мандельштам О. Э. Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 2.
  4. Мусатов В. В. Лирика О. Мандельштама. Киев, 2002.
  5. Семашко Н. Что дало вскрытие тела Владимира Ильича // Известия. 1924. 25 янв.
  6. Черашняя Д. И. Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход. Ижевск, 2004.
  7. Эткин Э. Г. О. Мандельштам: трилогия о веке // Слово и судьба: О. Мандельштам : исслед. и материалы. М., 1991.