

УДК 882(091)-051

А.В. Карпенко

Эволюция жанрово-тематического репертуара творчества О.Э. Мандельштама

Эволюция жанрово-тематического репертуара в рамках периодов творчества поэта обуславливала выбор технических приемов. К сожалению, анализ тем и мотивов стихотворений Мандельштама ведется в отрыве от жанровой направленности произведений и без учета специфических формальных приемов, соответствующих этой заданности. Жанровый аспект творчества поэта по существу остается еще в стадии разработки.

Стоит отметить, что теория современных лирических жанров еще недостаточно освещена и в литературоведении, так как в период «разложения» устойчивых жанров появляются лирические произведения, не поддающиеся типологической классификации, хотя в общей своей тенденции сохраняющие тяготение к тому или иному жанровому единству. Л. Тимофеев пишет, что «различие форм лирического жанра основано главным образом на тематическом принципе» [1] и выделяет любовную, философскую, политическую, пейзажную лирику. Однако жанр представляет собой не только тематическую разновидность, но и некоторую специфическую группировку приемов с опре-

деленной доминантой. Как полагает П. Медведев, «каждый жанр – особый способ строить и завершать целое» [2], и конструктивное значение каждого элемента может быть понято лишь в связи с жанром. Наиболее разработанными в русской поэзии оказались жанры элегии и оды. Так как в XIX веке жанровое разнообразие объединилось с тематической областью, тяготеющей к тому или иному жанровому единству, то следует говорить о жанрово-тематическом разнообразии, данном элегической и одической линиями. В середине XIX века намечается ориентация стиха на прозу и появляется повествовательно-описательный жанр, получивший наибольшее воплощение в творчестве Некрасова и школы гражданской лирики, характеризующийся обращением к эмпирике внешнего мира. К разновидностям повествовательно-описательного жанра относятся баллада, стихотворный очерк и стихотворный рассказ, хотя для двух последних форм «теоретических определений пока не существует» [3]. Повествовательно-описательные стихотворения отдают предпочтение объективной тематике, часто это поток жизненных явлений, иногда из стихотворений устраняется лирический герой, может произойти перенесение с «я» поэта на «я» другого человека, или стихотворение может окончательно объективизироваться, лишившись личностного аспекта. В повествовательно-описательном жанре увеличивается роль детали, на которую падает наибольшая нагрузка в стихотворном очерке. Также вторгается в поэтическую речь диалог, разговорная лексика, часты прозаизмы и просторечия, слова-знаки эпохи.

Поэтическая интонация и синтаксическая организация речи – доминантный признак жанрового единства. Мы выделяем напевную интонацию, соответствующую элегическому жанру и его разновидностям, ораторскую интонацию одического жанра и говорную интонацию повествовательно-описательного жанра и его форм. Жанровый аспект является наиболее важным для исследования эволюции поэтики и, в частности, поэтики Мандельштама, так как выбор и лексических, и метрических, и интонационных, и строфических форм выражения связан у него именно с жанровой прикреплённостью, ему присущ строгий конструктивный и семантический отбор соответствующих приемов.

В поэтическом творчестве Мандельштама мы выделяем шесть периодов: ранний, акмеистический, постакмеистический, «формального эксперимента», московский и воронежский, соответствующие книгам стихов. Основной жанрово-тематический диапазон стихотворений раннего периода – это элегическая концентрация «я» поэта, определение им своего места в жизни, постановка и попытка решить сущностные вопросы, фиксация малейших душевных состояний. Стихотворения носят романтический характер, в них культивируется неприязнь к существующему миру; одиночество и разочарование – основные черты «я» молодого поэта, как и всей элегической поэзии в целом. Неприкаянность, ненужность, статус «постороннего» в этом мире преобладают в его стихотворениях. Поэт окружен «чужими людьми», которым нет до него дела, как и ему, впрочем, до них. И все-таки, фиксируя, в общем, негативное отношение к миру, поэт удивляется тому, что он живет, и это удивление окрашено положительными эмоциями:

*За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?*

«Мировая скорбь» и «неприятие мира» не соответствуют мироощущению личности, принимающей жизнь и радующейся всему, что ее окружает. Но тем не менее жизнь в его стихотворениях представляется читателю «земным заточением», «темницей мира», «дурным сном», в котором «за мигот летит миг». В соответствии с романтической традицией это пока еще не собственно

жизнь «я» поэта, а «поэтическая жизнь», «игра в жизнь». Поэт подчеркивает свое участие в жизни – спектакле, поставленном неведомым режиссером:

*Я участвую в сумрачной жизни,
Где один к одному одиноко*

Символическая традиция дает себя знать: эту жизнь не должно принимать, поэт обязан быть «усталым» и «скорбным»:

*Я от жизни смертельно устал,
Ничего от нее не приемлю...*

Тут и стремление «спрятаться» от жизни в «небытие», и страх перед бессмысленностью человеческого существования – полный набор поэтических мотивов раннего символизма. Что-то должно придать смысл существованию, дать обоснование и опору ничемной жизни. А пока:

*Дано мне тело – что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?*

И вот поэт определяет, что в тело надо вдохнуть душу, а подобное «одушевление» в ранних стихах Мандельштама связано с определением своего назначения:

*Как облаком сердце одето
И камнем прикинулась плоть,
Пока назначенье поэта
Ему не откроет господь.*

Если у человека есть возможность творить, значит и жизнь имеет смысл, и не так все вокруг страшно и печально, и мир таков как он есть может быть принят, потому что существуют иные миры, воссозданные творческим воображением художника:

*Я, создатель миров моих, –
Где искусственные небеса
И хрустальная спит роса.*

Здесь уже звучит эстетическая программа будущего акмеиста: для Мандельштама творчество – это создание новой реальности, закрепление в слове, возвращение из «небытия», осуществление несуществующего:

*Несозданных миров отмститель будь, художник,
Несуществующим существование дай.*

Художник по своему положению выступает в роли создателя «несозданного» в оппозиции к создателю сущего. Вот почему процесс создания произведения искусства – это «сознание минутной силы, забвение печальной смерти». Только в процессе творчества можно продлить свою жизнь, закрепить ее и проследить «со всем живым связующие нити». Мир художественного произведения создается художником и существует рядом с миром природы, а название и есть создание этого мира. У Мандельштама и «дивная природа», и художник-творец равны в своей созидательной функции. И «созданный» творческим воображением мир не менее реален, чем созданный «дивной природой». Поэт называет предметы, явления, соединяет слова, рождая новое:

*И дышит таинственность брака
В простом сочетании слов.*

Таким образом, основные мотивы раннего периода творчества – определение своего «я», своего места в мире, размышления о смысле жизни и творчестве, фиксирование своих ощущений от соприкосновения с явлениями жизни, что соответствует элегической лирике. В ранних стихах «я» поэта еще так тщательно не скрывается, как в стихотворениях следующего периода и возможно воссоздать его психологический портрет.

В акмеистический период Мандельштам переходит от поэтики неопределенности к поэтике конкретности. Первое стихотворение в «Камне», где возникают связанные с зарождающимся акмеизмом мотивы, – это «Я ненавижу

свет однообразных звезд...». Здесь камень предстает перед нами не телом, лишенным души, а строительным материалом, сопротивление которого следует преодолеть, чтобы создать прекрасное произведение искусства:

*Кружевом, камень, будь,
И паутиной стань,
Неба пустую грудь
Тонкой иглою рань*

Н. Струве пишет, что акмеизм для Мандельштама «не только литературное явление, не только поэтическая школа, но появление в мировой культуре нового подхода к миру, философского, этического, религиозного» [4]. Этот новый подход к миру можно назвать философией культуры, где наиболее ярко представлено активное творческое начало человека. В стихотворении «Notre-Dame» Мандельштам провозглашает свою творческую программу, в которой сопротивление материала должно быть преодолено мастерством творца: «...из тяжести недоброй // И я когда-нибудь прекрасное создам». В стихотворении «Адмиралтейство» Мандельштам дает свое понимание творческой личности, где на первый план выдвигается мастерство, а не божественное вдохновение: «...красота – не прихоть полубога, // А хищный глазомер простого столяра». Проблемы художественного творчества намечаются также в стихотворениях «Я не слышал рассказов Оссиана», где Мандельштам утверждает использование в своем творчестве «чужого опыта» как основного приема поэтики акмеизма, направленного на «узнавание», на сохранение единой культурной линии развития, и «Отравлен хлеб и воздух выпит», в котором утверждается самоценность искусства:

*И, если подлинно поется
И полной грудью, наконец,
Все исчезает – остается
Пространство, звезды и певец!*

Основными в жанрово-тематическом репертуаре становятся обращения к объектам культуры, в которых мастерство художника преобразует сопротивляющуюся материю. Мандельштам, запечатлевая ценности культурно-исторические, выбирает путь творческого самораскрытия не через биографию и фиксирование своих психологических состояний, а через культуру и цивилизацию. И современный мир Мандельштам воспринимает через призму культурно-исторических ассоциаций. История культуры в «Камне» становится не переменным контекстом большинства стихотворений. И если в ранний период Мандельштам пытался искать гармонию в природе, что ему давалось с большим трудом, то теперь поиски гармонии сконцентрировались в области искусства и только в ней; в его произведениях отражены все виды современного искусства и даже новейший – кинематограф. Ведущим жанром становится повествовательно-описательный с интонацией говорного стиха и с соответствующим отбором лексических средств. Позиция «стороннего наблюдателя», позволяющая в большей степени объективизировать стихотворение, в описательно-повествовательных жанрах наиболее органична. Стихотворения акмеистического периода представляют собой ряды поэтических деталей, что углубляет и синтаксис произведений с преобладающим количеством односоставных предложений. На детали, за неимением поэтического сюжета, падает основная нагрузка произведения. В жанре лирического очерка написаны и его «лирические портреты»: «Лютеранин», «Старик», «Бах», «Аббат». Кроме стихотворений, наполненных культурно-историческими ассоциациями, в «Камне» много бытовых зарисовок, в которых автор как бы со стороны фиксирует предметы своего времени, говоря о прозаических предметах в приподнятом тоне, как и о культурно-исторических объектах и художественных личностях.

«Tristia» знаменует собой переход к иной интонации, к иному жанру: элегия в равной степени делит с одой внимание поэта в постакмеистический период. Основной темой «Tristia» становятся заключительные этапы политической, национальной и культурной истории: конец династии Пелопидов, Троя перед падением, упадок Москвы в Смутное время, Венеция XVIII века, гибнущий Петербург-Петрополь 18-го года. Ряд стихотворений представляет собой скорбный плач по уходящим мирам и культурам, но в гибели культурных эпох – источник рождения новых, таков необратимый исторический ход времени. В этих стихах ведущей выступает одическая интонация. Свое отношение к современным событиям Мандельштам выразил в оде «Сумерки свободы», в которой призывал к мужеству и созиданию:

*Земля плывет Мужайтесь, мужи.
Как плугом, океан деля,
Мы будем помнить и в летейской стуже
Что десяти небес нам стоила земля.*

Отклик на современные события у Мандельштама в этот период включен в рамки общеисторической концепции поэта, где гибель старого предвещает рождение нового, а основная задача искусства в переломные моменты истории и в нынешнее время видится Мандельштаму в том, чтобы «европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие»[5]. В стихотворении 1931 года «С миром державным я был лишь ребячески связан...» Мандельштам попытался оценить себя в период ломки и гибели старого мира:

*Чужа грядущие казни, от рева событий мятежных
Я убежал к nereидам на Черное море...*

«Невмешательство в ход бытия» переходит в бегство «от рева событий мятежных» в культурно-историческую «клетку» Крыма-Тавриды. А Крым-Таврида представляется Мандельштаму далекой провинцией Древней Эллады, воплощающей единство культурной линии развития мира. Поэтому в его поэзии возникает Греция периода эллинизма, с ее расцветом культуры перед падением и гибелью классической цивилизации. В эллинистических стихах звучит тоска по «святым островам»,

*Где не едят надломленного хлеба,
Где только мед, вино и молоко,
Скрипучий труд не омрачает неба
И колесо вращается легко.*

Мандельштам пытается уйти от того «огромного, неуклюжего, скрипучего поворота руля» современной действительности в гармонию культуры, призванной спасти и одухотворить гибнущую цивилизацию.

Одическая интонация является ведущей и в «Стихах 1921 – 1925 годов», так как поэт теперь обращается к веку и вступает в диалог с ним. Новое время, создание новой государственности требует возрождения классицистических жанров. Классицизм в понятии Мандельштама – поэтика общего в противоположность поэтики личного. В этот период Мандельштам обращается к высокой одической традиции русской литературы, державинской ее линии, что подчеркивается в стихотворении «Грифельная ода», где поэт утверждает не разрушительное начало времени, а созидательное. В отличие от акмеистического и постакмеистического периодов Мандельштам прямо вводит свое поэтическое «я», отказавшись от стилизации и посредничества. В стихотворениях к читателю обращается поэт, пытающийся восстановить связь времен.

Центральными стихотворениями периода являются «Век», «Грифельная ода», «1 января 1924» и «Нет, никогда, ничей я не был современник...», в них и отражены основные мотивы творчества периода «формального экспери-

мента». По-прежнему Мандельштам уверен, что искусство призвано восстановить разрушенную связь времен:

*Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать.*

Мандельштам осознает свое отчуждение в этом новом мире, неприкаянность своего существования и творчества, пытается, как и в ранний период, определить свой статус:

*Кто я? Не каменщик прямой,
Не кровельщик, не корабельщик, –
Двурушник я, с двойной душой,
Я ночи друг, я дня застрельщик.*

Врастание в новую жизнь не является органическим, Мандельштам понимает двойственность своего положения:

*Какая боль – искать потерянное слово,
Больные веки поднимать
И с известью в крови для племени чужого
Ночные травы собирать.*

Новая жизнь, которую Мандельштам приветствовал, находясь на общедемократических позициях, от которых он не отказывается ныне, принесла нечто иное, чем ожидалось, век показал свой истинный лик:

*Кого еще убьешь? Кого прославишь?
Какую выдумаешь ложь?*

Но в этот период еще звучит вера в созидательную мощь нового времени, которое оправдает долгожданные чаяния, что в мире восстановится связь времен:

*И известковый слой в крови больного сына
Растает, и блаженный брызнет смех...*

В стихотворении «Нет, никогда, ничей я не был современник...» Мандельштам отрицает свою связь и с ушедшим недавним временем, и с современностью, оставаясь верным тезису «приятя мира во всех его проявлениях»:

*Ну что же, если нам не выковать другого,
Давайте с веком вековать!*

Главным изменением в поэтике этого периода является введение в стихотворения «я» поэта-современника, но узнаваемых событий советской эпохи у Мандельштама в «Стихах 1921 – 1925 годов» еще нет, по-прежнему взгляд на современность – это взгляд со стороны, в центре стихотворений миф о поэте и его абстрактный диалог с веком.

Лишь в нескольких стихотворениях этого периода приоткрывается истинное «я» Мандельштама, в них звучат доверительные интонации растерянного человека, мечтающего продлить свое физическое существование:

*Я все отдам за жизнь – мне так нужна забота, –
И спичка серная меня б согреть могла*

Возникшие в этот период мотивы и интонация наиболее полно зазвучат в стихотворениях 30-х годов. В поэтике «Московских стихов» происходит изменение поэтического «я», теперь уже не стороннего наблюдателя, а участника происходящих событий:

*Пора вам знать, я тоже современник,
Я человек эпохи Москвошвея, –
Смотрите, как на мне топорщится пиджак,
Как я ступать и говорить умею!
Попробуйте меня от века оторвать, –
Ручаюсь вам – себе свернете шею!*

Стихотворения предельно конкретны, наполнены бытовыми реалиями, лексический состав расширяется за счет разговорно-бытового элемента. Жанрово-тематический репертуар – путем включения новых мотивов, связанных с современностью. Центральные произведения этого периода представляют собой импрессионистический поток впечатлений, наполненный знаками времени, бытовыми подробностями и культурно-историческими ассоциациями. В одном стихотворении органически сплавляются приемы разных поэтик (синтетическая поэзия), ведущей становится говорная разговорная интонация повествовательно-описательного жанра. Поэзия представляется Мандельштаму теперь беседой хоть с кем-нибудь, кто сможет его выслушать, что было вызвано объективными причинами невозможности появления его стихов в печати:

*И до чего хочу я разыгаться,
Разговориться, выговорить правду,
Послать хандру к туману, к бесу, к ляду,
Взять за руку кого-нибудь: будь ласков,
Сказать ему: нам по пути с тобой.*

Мандельштам перестает прятаться под маской классического поэта; миф о поэте в этот период им сознательно разрушается, чтобы вновь возникнуть уже на конкретном историческом факте существования поэта Мандельштама. Он пытается вжиться в мир, чувствует свою сопричастность ему, хотя

*Когда подумаешь, чем связан с миром,
То сам себе не веришь: ерунда!
Полночный ключик от чужой квартиры,
Да гривенник серебряный в кармане.
Да целлулоид фильмы воровской.*

Огромное количество стихов, начинающихся с тючевского «люблю...», включает разнообразные вещи и явления и говорит о том, что поэт еще жив, еще надеется на «радость узнавания», на возможность жить:

*Держу пари, что я еще не умер,
И, как жокей, ручаюсь головой,
Что я могу еще набедокурить
На рысистой дорожке беговой.*

Но иногда перед нами совсем другой Мандельштам:

*Я трамвайная вишенка страшной поры
И не знаю, зачем я живу.*

Перед нами поэт, написавший политически заостренные стихи о веке-волкодаве, эпиграмму на Сталина, «Квартиру» и «Старый Крым», характеризующие эпоху, в которую ему довелось жить и с которой он ведет нескончаемый разговор:

*Я говорю с эпохой, но разве
Душа у ней пеньковая и разве
Она у нас постыдно прижилась.*

Мандельштам наконец осознает назначение поэзии «говорить за всех с такою силой» и обращается к гражданской линии русского стиха, связанной с именем Некрасова, определяя свой путь:

*Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать*

Поэт последнего периода предстает перед нами разделившим трудную судьбу своего поколения, теперь он действительно «с гурьбой и гуртом», личная судьба активно вмешивается в поэзию:

*Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:
– Я рожден в девяносто четвертом,
Я рожден в девяносто втором... –*

*И в кулак зажимая истертый
 Год рожденья – с гурьбой и гуртом
 Я шепчу обескровленным ртом:
 – Я рожден в ночь с второго на третье
 Января в девяносто одном
 Ненадежном году – и столетья
 Окружают меня огнем.*

Воронежские стихи – последняя попытка высказаться на все волнующие Мандельштама темы. В жанровом отношении это преимущественно элегическая лирика с сюжетно-композиционной недоговоренностью, с раскрытием внутреннего мира «я» поэта, его переживаний, воспоминаний и надежд. Перед нами психологический дневник человека, отторгнутого государством и тем новым миром, в созидающую мощь которого он верил и на верность которому присягал:

*Ты, горловой Урал, плечистое Поволжье
 Иль этот ровный край – вот все мои права, –
 И полной грудью их вдыхать еще я должен.*

В этот период Мандельштам большое внимание уделяет именно звуковой стороне стиха, у него появляются стихи на цепную рифму, сплошь построенные на перекличке звуков, на словотворчестве, подчиняющем смысл звуку. Стихотворения последнего периода полны реминисценций, ассоциативных отсылок, формальных приемов, направленных на передачу психологических состояний. В последних стихотворениях поэта «органическая поэтика» получает свое практическое воплощение в полной мере.

Таким образом, в ранний период ведущими являются формы стиха, тяготеющие к элегическому жанру, в акмеистический период они сменяются стихотворениями повествовательно-описательного жанра лирического очерка в форме фрагмента. В постакмеистический период Мандельштам разрабатывает элегические и одические жанровые разновидности, используя преимущественно говорную ораторскую интонацию. В период «формального эксперимента» преобладает одическая стихия русской литературы, державинская ее линия. А стихи последних периодов – стихотворения элегического характера и лирический очерк, реализующиеся через интонацию говорного разговорного стиха. Эти наблюдения над жанрово-тематическим разнообразием творчества поэта позволяют нам сделать вывод, что поэтика Мандельштама, при всей ее традиционности, склонности к закрытым системам, оригинальна и самобытна. Ему, как никому другому в первую треть XX века, удалось вложить новое мироощущение в привычные, давно усвоенные русской поэзией жанровые формы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тимофеев Л.И. Слово в стихе. М.: Советский писатель, 1987. С. 368.
2. Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. М.: Лабиринт, 1993. С. 145.
3. Страшнов С.Л. Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте. Иваново, 1983. С. 56.
4. Струве Н.А. Осип Мандельштам. Томск: «Водолей», 1992. С. 148.
5. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 200.

S U M M A R Y

In the given article the author investigates of genres in creativity of Mandelshtam. Elegy is mainly used in the first period. The narrative genres are fixed in the second period. Ode dominates in the third and fourth periods of creativity. In the last periods Mandelshtam returns to narrative genres.

Поступила в редакцию 27.10.2000