

УДК 821.161.1-1.09

АНАСТАСИЯ ЧЕБОТАРЁВА

(Полтава)

ПРОБЛЕМА ЛИРИЧЕСКОГО «Я» В ПОЭЗИИ О.МАНДЕЛЬШТАМА

Ключові слова: ліричний герой, образ автора, ліричний суб'єкт, лірика.

Об О.Мандельштаме написано немало монографий, критических и научных статей, мемуаров. Однако среди этого обилия работ проблема лирического «я» в творчестве поэта по-прежнему остается малоизученной.

Данное исследование актуально, поскольку в настоящее время в науке нет однозначного мнения относительно характерных черт лирического героя манделъштамовской поэзии, его соотношения с образом автора и другими категориями поэтики, а также по поводу эволюции лирического «я», форм и способов его выражения на разных этапах творчества художника.

Предметом нашего исследования является поэтическое наследие О.Мандельштама, а объектом – лирический герой в творчестве поэта. Уже в рецензиях на первый сборник О.Мандельштама «Камень», который вышел в 1913 году, современники писателя отметили некоторые характерные особенности его лирики и выражения авторской позиции. Так, С.Городецкий отметил, что в первой книге поэта проявились главные черты его художественного облика – стремление постичь смысл общего и отдельного существования: «Звук становится словом, когда приобретает смысл. Но имеющее смысл слово не перестает быть звуком...» [6, с. 214]. Сам О.Мандельштам называл поэтов-акмеистов «смысловиками», поскольку порождение смысла в поэтике акмеизма является главной функцией поэтического слова. В этой связи лирическое «я» в ранней поэзии О.Мандельштама отражало стремление автора к восстановлению смысловой целостности мира. При этом слово понималось не как символ, а как «плоть деятельная, разрешающаяся в событие». С.Городецкий писал: «Спесь звездочетов абсолютно чужда Мандельштаму. Горделивая скромность каменщика отличает всю его поэзию» [2, с. 82].

А.Измайлов подчеркивал «акмеистичность» его стихотворений, которая проявляется в умении «схватить сегодняшний день с петербургскими метелями, оперными мужиками, мистическими моторами, уносящимися в туман» [6, с.216]. Об этом же писал и Н.Гумилев, отмечая уход О.Мандельштама от символизма в любовь к «суровости обыкновенной жизни» [6, с. 217].

В рецензиях на второе издание «Камня» (1915) было замечено стремление писателя к философскому постижению конкретного мира, что повлияло на характер его лирического героя. По словам Андрея Полянина, «книга О.Мандельштама интересна тем, что являет нам творческий путь автора, не только художественный, но и душевный. <...> Сомнение в действительности себя, – бытия своего и смерти, – рожденное, разумеется, сознанием их, во все времена делавшее сердце и мысль жадными к упоению жизнью, устремляет поэта ко всему конкретному, ко всему, что подтверждает реальность существования мира и, тем самым, человеческого «я» [6, с. 230]. Автор данной рецензии подчеркивает значение культуры в художественной картине мира О.Мандельштама, отсюда – апелляция поэта к именам Гомера, К.Батюшкова, П.Верлена, Э.По, Ч.Диккенса и многих других.

М.Волошин в своей работе «Рецензия на второе издание «Камня» О.Мандельштама» (1990) нашел определение для автора и лирического героя периода «Камня» и утверждал, что это «певец» (рапсод, Гомер), который стремится стать голосом мира и культуры.

Позднее в отзыве на манделъштамовский сборник «Tristia» В.Брюсов уловил гамлетовский мотив прерванной связи времен и поколений, который реализуется в образе лирического героя, остро реагирующего на катаклизмы и потрясения мира.

В.Жирмунский в статье 1916 года «Преодолевшие символизм» и в дополнениях к ней, сделанных в 1921 году, писал, что О.Мандельштам вдохновляется «переработкой» жизни в сложившемся до него культурном и художественном творчестве. А это отразилось на облике лирического героя поэта. Вместе с тем и В.Жирмунский, и современники писателя заметили, что О.Мандельштам, хотя и перешел от символизма к акмеизму, был совершенно чужд гумилевской теории «сильного человека», «нового Адама», который должен стоять в центре поэтической системы. Сам О.Мандельштам в «Шуме времени» отмечал: «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному» [5, с. 152].

В.Гофман в работе «О.Мандельштам» (1926) указывал, что в лирике О.Мандельштама нет двойника, который берет на себя «груз» лирического содержания стихотворения. Он утверждал, что у О.Мандельштама нет сюжетного скрепа в виде лирического героя. На его взгляд, это безгеройная лирика.

Л.Гинзбург, характеризуя раннее творчество художника, отметила, что личность поэта не была средоточием поэтического мира раннего Мандельштама. Преодоление символизма молодой поэт понимал как отказ не только от «потусторонности», но и от зыбкого субъективизма. Отсюда – и автор, скрытый за объективно-историческим и предметным миром, и структурная определенность этого поэтического мира. Само искусство ранний Мандельштам воспринимает как начало архитектоники, вносимое художником в неупорядоченный материал жизненных явлений.

Тем не менее, вопрос о лирическом герое О.Мандельштама постоянно возникал в работах критиков и литературоведов, и до сегодняшнего дня он является дискуссионным.

В статье «Поэтика «серебряного века» (1993) М.Гаспаров раскрыл специфику русского символизма, зародившегося в начале 1890-х годов, отмечая, что социальные, гражданские темы, стоявшие в центре внимания предыдущих поколений, решительно отодвигаются в сторону экзистенциальными темами – Жизни, Смерти, Бога. Экзистенциальные темы в творчестве О.Мандельштама, пишет исследователь в этой и в других работах, получили конкретное содержание, более того – они были связаны не только с историей общества, но и с историей культуры, а связующим центром при этом выступал образ лирического героя, несущего в себе ярко выраженное авторское начало.

Проблема автора и его лирического «я» нашла отражение в монографических исследованиях об О.Мандельштаме. В книге Б.Сарнова «Заложник вечности» (2006) отмечено автобиографическое начало в образе лирического героя поэта: «Суть художественного творчества состоит в том, чтобы вытащить из себя все самое глубинное, самое тайное, самое сокровенное <...> и запечатлеть, зафиксировать в слове» [8, с. 375]. Исследователь отметил изменения, которые произошли в художественной системе писателя на рубеже 1930-х годов: и в его стиле (вместо торжественной музыки – жаргон нового времени), и в образе героя его лирики. Именно в это время, пишет Б.Сарнов, у О.Мандельштама появилось «мироощущение человека, живущего в мире, где нет ни Бога, ни вечности, ни смысла существования – ничего, Пустота» [8, с. 344].

С.Аверинцев в книге «Поэты» (1996) отметил, что уже в раннем творчестве поэта внятно заявляет о себе «художническая воля, обходящаяся без демонстративного вызова, но тем более сосредоточенно и бесповоротно отклоняющая все возможности, кроме избираемой» [1, с. 200]. Исследователь обращает внимание на царящее в послереволюционной России умонастроение утопии в самых различных аспектах – философско-антропологическом, этическом, эстетическом, лингвистическом, политическом. В противовес утопическим настроениям акмеизм, по мнению С.Аверинцева, был вызовом духу времени, а А.Ахматова и О.Мандельштам «подхватили импульс антиутопизма». Исследователь указал на то, что поэтика ранних стихотворений О.Мандельштама была «враждебна всему личному», с годами это становится еще более выразительным: «Поэт боится застрять в историческом и биографическом прошлом» [1, с. 252]. Говоря о внутреннем переломе, который произошел в сознании О.Мандельштама на рубеже 1930-х годов, С.Аверинцев обращает внимание на мотивы жертвы, приятия судьбы и вместе с тем вызова времени. «Стихи потому и стали возможны, что поэт принял свою судьбу, возобновляя внутреннее согласие на жертву, одушевлявшее его поэзию с давнего времени» [1, с. 257]. Исследователь считает, что сквозной темой О.Мандельштама, обеспечивающей единство его творчества от начала и до конца, является клятва на верность началу истории как принципу творческого спора, поступка, выбора. По его мнению, поэт тревожился не столько за вселенную, сколько за историю, прекращение, замирание которой внушало ему больший ужас, чем все катастрофы самой истории. «Пока кипит гнев и спор, пока живо удивление, жива история. Отсюда характерная для поэта парадоксальная апология «литературной злости» некрасовской поры русской словесности. <...> есть на что, значит, сердиться, есть чему удивляться, есть о чем спорить, раз есть событие» [1, с. 272].

О.Лекманов в книге «Осип Мандельштам» (2004) пишет, что в течение всей своей жизни писатель настойчиво искал близости с современностью и современниками, и это определило пафос его творчества. Отметив мотивы мировой культуры, античности и христианства в лирике О.Мандельштама 1910-1920-х годов, исследователь подчеркнул организующую роль «я» художника, где «Бесповоротному распаду привычного миропорядка Мандельштам все более и более сознательно пытался противопоставить собственную созидательную и организующую волю» [4, с. 92]. О.Лекманов рассматривает в неразрывном единстве жизненную судьбу и образ лирического героя в его творчестве, а знаменитые строки О.Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...» автор монографии считает актом жертвенного очищения и высвобождения из-под власти советского «писательства».

В монографии Л.Кихней «Акмеизм: миропонимание и поэтика» (2005) творчество О.Мандельштама рассматривается в русле мифопоэтики [3]. Исследовательница справедливо отмечает, что поэт создал художественную реальность, имеющую мифопоэтические координаты и развертывающуюся по мифологическим законам. Как и всякая мифологическая модель, мандельштамовская картина мира выстраивается поэтапно: от «мифа начала» – к «мифу конца», после которого – по мифологической логике – следует новый виток космологической спирали.

В контексте мифопоэтики Л.Кихней анализирует и лирическое «я» поэта от раннего до позднего периодов творчества. В мифопоэтической картине мира раннего О.Мандельштама, по ее мнению, индивидуальное, личностное противопоставлено родовому. На этом этапе в лирике писателя актуализируется семантика «родового дерева», которая в дальнейшем смыкается с семантикой Мировой оси (в образах посоха). На основе анализа архетипических образов исследовательница установила возвращение не слова, а лирического субъекта (поющего «против шерсти мира») к неким первородным истокам, а всякое возвращение, по О.Мандельштаму, – возвращение домой. В этой связи метасюжет «Камня», по мысли Л.Кихней, движет космогоническая идея одомашнивания «чужого». В образе лирического героя автор монографии отметила влияние апологии мастерства, зодчества, орфизма, присутствующих в лирике поэта. Творец мыслится О.Мандельштамом как мастер, но и ремесленник – как демиург. В этой связи образы «мировых поэтов» сливаются с лирическим «я» поэта. Л.Кихней пишет: «Овидий слит с лирическим «я» автора. Таким образом, перед нами переплетение, точнее, слияние в одном пространстве двух временных пластов...» [3, с. 103].

Если метасюжет «Камня» вписывался в парадигму космологических мифов, то метасюжет второй книги «Tristia», по мнению исследовательницы, имитирует закономерности мифов эсхатологических. Соответственно изменяются образ автора и образ лирического героя, которые выполняют теперь пророческую миссию. Образ пророка делают более выразительным реминисценции с мировой культурой (Кассандра и др.). Известные культурно-мифологические сюжеты предстают в сдвинутом, трансформированном виде, ибо становятся строительным материалом авторского мифа: «Возникает ситуация семантического диалога, когда мифологические реалии становятся архетипическими ключами к настоящему» [3, с. 107]. Исследовательница считает, что развитие лирического сюжета многих «культурологических» стихотворений О.Мандельштама организовано по принципу ассоциативных цепочек: когда одна историческая или культурная ситуация имеет смежную «сему» с другой ситуацией, та – с третьей и т.д. Отношения у лирического героя цикла «1921-1925», как отмечает Л.Кихней, складываются драматически. Поэт осознает свою несвободу, зависимость от своего времени и одновременно изгойство, отчужденность. Отсюда определение поэта, дар которого не востребован временем – «черствый пасынок веков».

В цикле «Московские стихи» (1930-1934) Л.Кихней отметила деструктивные мотивы (чумы, потери, хаоса) и кафкианскую манеру письма, которые отразились и на образе лирического «я» поэта. В ходе проведенного исследования автор монографии пришла к важному для дальнейших исследований об О.Мандельштаме выводу: «Его художественная картина мира оказывается, по сути, мифопоэтической, ибо организующим принципом ее построения становятся архетипические структуры бытия и мышления, имеющие аналоги в древних мифологических системах. Мандельштам творит свой художественный миф, апеллируя к имагинативной логике мифа и к древним мифологическим нарративам и образам, которые в его лирической системе становятся культурно-историческими «зеркалами» реальности, выявляющими глубинные мифо-синкретические основы современных процессов и явлений» [3, с. 141].

В монографіях Т.Пахаревої «Опыт акмеизма (акмеистическая составляющая современной русской поэзии)» (2004) творчество О.Мандельштама рассматривается в контексте «семантической поэтики», основы которой заложены в работах В.Жирмунского, О.Лекманова, Р.Тименчика и др. Исследовательница отметила этикоцентризм акмеистов с чертами историчности, что проявилось в творчестве О.Мандельштама, А.Ахматовой, Н.Гумилева. История для них – это пространство для осуществления этического выбора. Т.Пахарева пишет, что с историзмом связана и эволюция лирического «я» у акмеистов. Это помещенное в контекст истории «я», несущее в себе причастность общей исторической судьбе. По ее мнению, именно желание жить в пространстве истории, спуститься с вершин символизма и маркировало в наибольшей степени акмеизм как новое течение в поэзии.

В.Мусатов в статье «К проблеме поэтического генезиса Мандельштама» (1990) установил истоки формирования образа лирического героя в его поэзии. Он считает, что символистская традиция дала поэту язык и метод переработки «биографического сырья», переводя его в метафизический план. Исследователь отметил, что культура в лирике О.Мандельштама есть не что иное, как «сублимированная биография», и утверждает, что как ни отказывался Мандельштам от биографического самораскрытия, оно косвенно присутствует в его ранних стихах. Исследователь подчеркнул связь лирического «я» поэта с русской гражданской поэзией, которая воспитывала «мужа». В этой связи эстетическое начало, входящее в понятие «гражданин» и превращающее его в понятие «муж», становилось особым символом в лирике О.Мандельштама, как писал В.Мусатов.

И.Сурат отметила сильное влияние на образ лирического «я» Мандельштама пушкинской традиции. В цикле статей «Мандельштам и Пушкин» (2003) она пишет, что Пушкин помогал Мандельштаму определиться в отношениях с современностью.

А.Дымщиц в работе «Поэзия Мандельштама» (1973) считает, что в его лирике широко и сильно представлена авторская личность. В его поэзии выражены с большой чистотой мировосприятия, откровенностью, искренностью духовные искания, философские раздумия, нравственные убеждения поэта. В чертах лирического «я» О.Мандельштама А.Дымщиц усматривает особенности и классицистического, и романтического типов героя. Исследовательница пишет, что лирика О.Мандельштама драматична, т.к. в ней происходит раскрытие авторской души, происходит поэтический рассказ о характерной, при всем ее индивидуальном своеобразии, типической судьбе.

Украинская исследовательница С.Руссова в качестве основного критерия, с помощью которого можно проследить динамику в художественной системе О.Мандельштама, выделяет категорию дома. В своей работе «Автор и лирический текст» (2001) она пишет, что именно отношение к дому свидетельствует об изменении его позиции как автора – от «изгоя корпоративного» до «изгоя одиночки». Поэзия О.Мандельштама с конца 1920-х годов, как отмечает С.Руссова, несет на себе печать разлада автора с самим собой, с действительностью, ощущение неблагополучия, бесполезности, бездомности. Исследовательница отмечает, что образ автора меняется от «романтика, эпикурейца» ранних стихотворений до стертой индивидуальности: «я такой же, как ты, пешеход», «я человек эпохи Москвошвея».

В работе Л.Пановой «Пространство и время в поэтическом языке О.Мандельштама» (1998) впервые предпринят опыт описания пространства и времени в отдельно взятом идиолекте в рамках поэтической картины мира. Автор определила языковые средства выражения категорий «пространство» и «время» в лирике поэта, а также соотнесла с ними понятие «лирический герой». Л.Панова сделала важный вывод о том, что психологизированное восприятие времени становится отличительной чертой О.Мандельштама 1930-х годов как модели времени в период с 1912 по 1925 гг. События в сюжете стихотворений О.Мандельштама, как отмечает исследовательница, свершившись, становятся достоянием всего человечества, а потому могут быть легко изъяты из времени и рассмотрены синхронно, в своей внутренней взаимосвязи. В поэзии О.Мандельштама, по ее наблюдению, возможны даже сюжеты, в которых поэт (я-субъект) и Батюшков (или Ариосто) становятся современниками.

Поэтическое наследие О.Мандельштама исследуется в монографии «Лирический герой Осипа Мандельштама» (2010) (О.Николенко и А.Чеботарёва), где представлена эволюция лирического героя поэта на протяжении всего творчества писателя.

В западном литературоведении творчество О.Мандельштама исследовали Н.Струве, О.Ронен, К.Тарановский, Д.Сегал, Р.Тименчик, Г.Фрейдин, К.Браун, Н.Нильсон и др., но в их работах вопрос о своеобразии лирического героя в поэзии писателя не был предметом специального исследования.

Г.Струве в книге «Осип Мандельштам» (1990) так определил особенности авторской позиции писателя, нашедшей выражение в его лирическом «я»: «Еврей и христианин, по существу иудеохристианин, русский и западник, современник всего исторического прошлого и влюбленный в новейшие времена, последователь Державина и новатор, соревнующийся с Хлебниковым, космичный наподобие Тютчева и ребячливый, как Верлен, метафорический, как Рембо, и ясный, как Расин, симфоничный, как Бетховен, прозрачный, как Шуберт, логичный, как Бах, и непредвидимо гармоничный, как Моцарт, всегда помнящий о двойственности времени, одновременно разрушающего и создающего, стремящийся в то же время спасти само время, историю человечества через чудотворство поэзии...» [9, с. 38].

Американский исследователь О.Ронен писал: «Мандельштаму было предназначено судьбой запечатлеть с наибольшей полнотой культурную традицию своей эпохи и создать парадигму ее последующего воскрешения в духовной памяти будущих поколений: некую старинную плотно запечатанную бутылку, наполненную изысканно-волшебной поэзией и прозой, брошенную в бушующий океан насилия и разрушения и извлеченную лишь четверть века спустя после его мученической смерти, с тем, чтобы стать основным свидетельством той истинной культуры, которая воспринимает систему незыблемых ценностей и сама воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было» [7, с. 4].

В книге К.Тарановского «О поэзии и поэтике О.Мандельштама» (2000) отмечена связь лирического героя писателя с современностью, историей и культурным прошлым. Об одном из стихотворений художника он писал, что поэт в полночь слушает радиопередачу известий из Москвы, сопровождаемую боем кремлевских курантов. Но поэт слышит и другие голоса – го-

лоса прошлой жизни, которою он не успел насладиться (голоса недопитого знаменитого шампанского, воспетого Пушкиным и Блоком).

Как видим, проблема лирического героя является дискуссионной областью современного мандельштамоведения. В науке до сих пор относительно лирического героя О.Мандельштама нет единого мнения по поводу определения характерных его черт, его соотношения с образом автора и другими категориями поэтики, а также по поводу эволюции лирического «я», форм и способов его выражения на разных этапах творчества художника.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С. С. Поэты / С. С. Аверинцев.* – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 364 с.
2. *Городецкий С. М. Глухое время / С. М. Городецкий // Жизнь неукротимая: Статьи. Очерки. Воспоминания / С. М. Городецкий.* – М. : Современник, 1984. – С. 81–83.
3. *Кихней Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика : [монография] / Л. Г. Кихней.* – М. : Планета, 2005. – 184 с.
4. *Лекманов О. А. Осип Мандельштам / О. А. Лекманов.* – М. : Молодая гвардия, 2004. – 255 с.
5. *Мандельштам О. Египетская марка / О. Мандельштам.* – [Репр. изд. 1928 г.]. – М. : Панорама, 1991. – 191 с.
6. *Мандельштам О. Камень / О. Мандельштам ; [издан. подготов. Л. Я. Гинзбург, А. Г. Мец, С. В. Василенко, Л. Ю. Фрейдин].* – Л. : Наука, 1990. – 398 с.
7. *Ронен О. Осип Мандельштам : К 100-летию со дня рождения О. Э. Мандельштама / О. Ронен // Литературное обозрение.* – 1991. – № 1. – С. 3–18.
8. *Сарнов Б. Заложник вечности / Б. Сарнов // Огонек.* – 1988. – № 47. – С. 26–29.
9. *Струве Г. О. Э. Мандельштам. Опыт биографии и критического комментария / Г. Струве, Б. Филиппов // Собрание сочинений : в 4 т. Т. I. / О. Э. Мандельштам.* – М. : ТЕРРА, 1991. – С. 5–60.

АНАСТАСИЯ ЧЕБОТАРЁВА

ПРОБЛЕМА ЛИРИЧЕСКОГО «Я» В ПОЭЗИИ О.МАНДЕЛЬШТАМА

Статья посвящена проблеме лирического героя в творчестве Осипа Мандельштама, дискуссионной в современном литературоведении. До сих пор не существует единой мысли по поводу его выражения, характерных черт, соотношения с образом автора и другими категориями поэтики, формами и средствами его выражения на разных этапах творчества поэта.

Ключевые слова: лирический герой, образ автора, лирический субъект, лирика.

ANASTASIIA CHEBOTAROVA

THE PROBLEM OF LYRICAL “I” IN THE POETRY OF O.MANDELSHTAM

The article deals with the problem of the lyrical hero in Osip Mandelshtam's creativity which is still discussed in the modern literary. Now there is no common opinion concerning its definition, characteristic features, parities with image of the author and other categories of poetics, forms and ways of its expression at the different stages of this poet's creativity.

Key words: lyrical hero, image of author, lyrical subject, lyrics.

Одержано 14.11.2010 р., рекомендовано до друку 22.02.2011 р.