

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Направление «Филология»

Образовательная программа «Отечественная филология (Русский язык и литература)»

Шлапакова Юлия Витальевна

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Ю. В. МАНДЕЛЬШТАМА

Выпускная квалификационная работа бакалавра

Научный руководитель: д. ф. н., профессор

Аверин Борис Валентинович

Рецензент: к. ф. н., доцент Тимофеев Валерий Германович

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение

Литературное творчество Юрия Владимировича Мандельштама (1908 – 1943), поэта первой волны русской эмиграции, в России стало известно только в конце 1990-х годов, когда подборки его стихотворений были опубликованы в антологиях поэзии русского зарубежья «Мы жили тогда на планете другой...»¹ и «Вернуться в Россию – стихами...»², а также в журнале «Новая Юность»³. В эмиграции Мандельштам был довольно известным поэтом и видным участником культурной жизни русского Парижа. Стихотворения Ю. Мандельштама помимо трех его сборников были опубликованы в 1929 году в коллективном «Сборнике стихов», изданном «Союзом молодых писателей и поэтов в Париже», затем в 1930 году – в двух сборниках «Перекрестка». С 1931 года его стихи стали появляться зарубежными в газетах и журналах «Современные записки», «Возрождение», «Мир искусства», «Круг», варшавских «Мече» и «Молве», выборгском «Журнале содружества», в антологии «Якорь».

После смерти поэта был опубликован четвертый сборник его стихотворений «Годы», который, правда, имел ряд отклонений от авторского замысла. Также некоторые стихотворения Мандельштама были опубликованы после

¹ «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920 – 1990. В 4 кн.: Кн. 3. М., 1994. С. 274 – 288.

² Вернуться в Россию – стихами...200 поэтов эмиграции: Антология. М., 1995. С. 317 – 319.

³ Мандельштам Ю. Зачем нужна эта легкость без края... // Новая юность. 1998. № 5. С. 73 – 78.

его смерти в журналах «Новоселье», «Возрождение» и «Грани», в антологиях «На западе» и «Муза Диаспоры». В 1990 году в Гааге под редакцией голландского исследователя Эда Вееда было выполнено переиздание стихотворений Мандельштама⁴, в которое были включены неопубликованные ранее произведения, а также были исправлены ошибки первого издания сборника «Годы». Однако эта книга недоступна для широкого российского читателя и хранится только в крупнейших библиотеках страны. Существует электронная версия «Собрания стихотворений», но она имеет ряд изъянов, множество опечаток и не включает предисловия и комментариев. Эти хоть и не многочисленные источники делают творчество Мандельштама доступным для российского читателя. Кроме того, интерес к творчеству поэта в последние годы возрос. Совсем недавно в «Новом журнале» Еленой Дубровиной была опубликована подборка неизданных стихотворений Ю. Мандельштама⁵.

Елена Дубровина также осуществила публикацию ценных биографических сведений о Ю. Мандельштаме. В номере «Зарубежной России»⁶, посвященном памяти Ю. Мандельштама, Дубровиной были опубликованы воспоминания внучки Мандельштама Мари Стравинской, а также несколько писем Ю. Мандельштама. В этом же номере опубликована биография Мандельштама, написанная Е. Дубровиной. Сейчас исследовательница продолжает изучение биографии поэта и публикует статьи о нем в «Новом журнале»⁷. Биография, написанная Е. Дубровиной, грешит рядом серьезных неточностей и характеризуется довольно вольным использованием материала. Е. Дубровина не только критик и исследователь, но и поэт, и ее биография носит несколько беллетризованный характер; кроме того, в ее работе встречаются серьезные

⁴ Мандельштам Ю. Собрание стихотворений. Hague, 1990. XXXVI, 139 с.

⁵ Мандельштам Ю. Невошедшее в книги // Новый журнал. 2016. Кн. 282. С. 163 – 165.

⁶ Зарубежная Россия: Russia Abroad Past and Present. 2015. №2.

⁷ Дубровина Е. «Твой голос далекий...» // Новый журнал. 2016. Кн. 282. С. 150 – 159; Ее же: Юрий Мандельштам. Детство, Юность и музы поэта // Новый журнал. Кн. 285. С. 289 – 303.

ошибки: например, исследовательница несколько раз неправильно датирует стихотворения. Однако работы Дубровиной являются главным источником сведений о биографии поэта. Так, Дубровина ссылается на неопубликованные воспоминания о детстве и юности, написанные самим поэтом, приводит юношеские стихотворения, написанные им в 12-13 лет. Наиболее полная биография Мандельштама, соответствующая строго научному подходу, опубликована в предисловии к «Собранию стихотворений», но она не учитывает этих документов.

Если как поэт Юрий Мандельштам более или менее известен в узких кругах специалистов и ценителей русской литературы, то критическое наследие Мандельштама до сих пор оставалось в тени. Оно не только не было предметом научного рассмотрения, но осталось практически без внимания со стороны современников. Изданный при жизни Мандельштама сборник его эссе «Искатели» недоступен для российского читателя. Небольшая часть статей Ю. Мандельштама была издана Е. Дубровиной в посвященном Мандельштаму номере «Зарубежной России», а также в нескольких номерах «Нового журнала»⁸. Однако эти разрозненные публикации не дают представление о мировоззрении Мандельштама и его эстетической концепции.

До сих пор не существует отдельных исследований, посвященных творчеству Ю. Мандельштама. Единственная попытка описать поэтику Мандельштама была предпринята Эдом Вееда в предисловии к «Собранию стихотворений», однако в силу ограниченности рамками предисловия, по словам самого исследователя, он лишь описал некоторые черты поэзии Мандельштама. Тем не менее, творчество поэта становилось объектом рефлексии как прижизненной, так и современной критики, и существуют разногласия при попытке определить место Мандельштама в современном ему литературном процессе.

⁸ Мандельштам Ю. Духовный путь Рильке // Новый журнал. 2015. Кн. 279. С. 286 – 291; Его же. Статьи 1930-х годов // Новый журнал. 2016. Кн. 282. С. 168 – 179; Его же. Четыре эссе. 1934 – 1935 гг. // Новый журнал. Кн. 285. С. 225 – 244.

Закономерно, что, когда появляется новый поэт, критики, пытаются сравнить его с предшественниками, определить литературные ориентиры поэта и причислить его к какому-либо направлению. В случае с Мандельштамом сделать это одновременно сложно и просто: слишком легко увлечься бесконечными сравнениями с предшественниками и современниками поэта, поскольку творчество его дает для этого все основания. Гораздо труднее уловить, почувствовать «негромкий голос» самого поэта, его уникальность. Критик Л. Кельберин, подчеркивая «грамотность» стихов первого сборника Ю. Мандельштама и «чувство формы и меры», писал, что «сочетание строгости и лиричности, полное пренебрежение поэтическими эффектами, серьезная работа, которая чувствуется, производится автором, роднит его с французским Парнасом»⁹. Установка на совершенство, на традиционность формы в современных условиях Адамович и его последователи считали признаком «герметичности» литературы по отношению к жизни. «Писать, как Пушкин, сейчас имел бы внутреннее право только тот поэт, который, как он, мог бы еще свести концы с концами в понятиях о мире, о личности, о судьбе. А что произошло с человеком за эти десятилетия? Мало-мальски пристальное вглядывание в европейскую культуру <...> убеждает в глубокой болезни личности, в мучительном ее распаде и разложении»¹⁰. Место эстетических ценностей, по мнению Адамовича, должна занять искренность, правдивость, творчество поэта должно соответствовать его духовному опыту.

В соответствии с этой программой Л. Кельберин писал, что стихи Мандельштама – это «хорошо исполненные этюды», недостаток которых «в слишком еще «обыкновенных» ощущениях»¹¹. Мнение о бедности содержания стихотворений Мандельштама при их формальной «грамотности» неоднократно повторялось критиками и рецензентами журнала «Числа», вокруг

⁹ Л. К. [Кельберин Л.] Ю. Мандельштам. Остров. Стихи. Издательство союза молодых поэтов. Париж. 1930 // Числа. 1930. Кн. 2 – 3. С. 254.

¹⁰ Адамович Г. В. Жизнь и «жизнь» // Адамович Г. В. «Последние новости». 1934 – 1935. СПб., 2015. С. 307.

¹¹ Л. К. [Кельберин Л.] Указ. соч. С. 254.

которого группировались единомышленники и последователи Г. В. Адамовича¹².

В дальнейшем поэтическое творчество Мандельштама интерпретировалось по-разному: одни критики и исследователи называли его неоклассиком или последователем акмеизма и противопоставляли «Парижской ноте»¹³; другие, напротив, рассматривали его творчество в парадигме романтизма, близкой исканиям «Парижской ноты»¹⁴ или причисляли к последователям этой литературной группы¹⁵. Основанием для этого было изменение поэтики Мандельштама в двух последних сборниках.

После выхода сборника «Третий час» критики начали писать об ассимиляции Мандельштама с поэтами «Парижской ноты»¹⁶. Точка зрения на эволюцию Мандельштама в сторону стилистики «парижской ноты» впоследствии утвердилась благодаря Юрию Терапиано. В книге «Встречи» он писал, что Мандельштам шел тем же путем, что и он сам, от увлечения парнасскими поэтами и формальным совершенством к метафизике «парижской ноты»¹⁷. Эта точка зрения впоследствии получила распространение в справочной и учебной литературе. Например, в статье в библиографическом словаре о Мандельштаме А. В. Лавров пишет, что, «сохраняя прежнюю акмеистическую и неоклассическую ориентацию, Мандельштам в своих стихах все бо-

¹² Адамович Г. В. «Третий час» Ю. Мандельштама. – «Одиночество» Е. Тауберг. – «Разговор с памятью» С. Прегель. – «Через океан» А. Несмелова. – «Вне» Ю. Шумакова. – «Скит», Сборник III // Адамович Г. В. «Последние новости». 1934 – 1935. С. 359 – 360; Оцуп Н. Сборник союза молодых поэтов и писателей в Париже. V. 1931 // Числа. 1931. Кн. 5. С. 231; Его же. О поэзии и поэтах // Числа. 1932. Кн. 6. С. 143; Червинская Л. Перекресток. Стихи. Сборник II Париж 1930 // Числа. 1931. Кн. 5. С. 235.

¹³ Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 251.

¹⁴ Weeda Ed. Introduction // Мандельштам Ю. В. Собрание стихотворений. Hague, 1990. С. XXVII; Муравьева И. Юрий Мандельштам. Собрание стихотворений // Новый журнал. 1992. Кн. 186. С. 370 – 375.

¹⁵ Дубровина Е. Вечности голос живой... // Зарубежная Россия: Russia Abroad Past and Present. С. 35 – 36; Ее же. Твой голос далекий... // Новый журнал. 2016. №282. С. 175; Коростелев О. А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. 2008. №22. С. 27.

¹⁶ Е. М. Юрий Мандельштам. Третий час. Стихи. Изд. «Парабола». Берлин. 1935 //Новь. 1935. № 8. С. 191; Л. Л. [Линдеберг Л. М.] Ю. Мандельштам. Третий час. Стихи // Журнал содружества. 1935. №4. С. 28.

¹⁷ Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 124 – 125.

лее тяготеет к трагической исповеди. Его лирика вбирает звучания «парижской ноты»¹⁸. В статье С. Б. Калашникова творческая манера Мандельштама определяется как «поэтическая смесь» двух тенденций: «Преобладание того или иного начал как раз и делает Ю. Мандельштама похожим то на поэта «ноты», то на последовательного ученика В. Ходасевича и адепта „Перекрестка“»¹⁹.

Но попытки охарактеризовать творчество Мандельштама путем отождествления его с каким-либо направлением, на наш взгляд, не много дают для понимания его поэзии. Во-первых, расплывчатость того, что понимается под «Парижской нотой», а также отсутствие манифестов этой группы приводят к тому, что в парадигму «Парижской ноты» можно включить практически любого поэта, писавшего в эмиграции в 1930-е гг, чем зачастую и занимались исследователи²⁰. Во-вторых, если поэтика и стилистика «Парижской ноты» более или менее описана, как самими участниками и современниками, так и исследователями, то поэтическая программа «перекрестка» остается не вполне проясненной. В Энциклопедии русского зарубежья А. Чагин писал, что «группа ориентировалась на творческие позиции В. Ходасевича, на неоклассицизм, внимание к поэтической форме»²¹.

Суть полемики Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича, которая многие годы определяла развитие литературы русского зарубежья, изложил Коростелев: «Ходасевич считал главной задачей эмиграции - сохранить русский язык и культуру. Для этого молодым эмигрантским поэтам нужно учиться мастерству - у классиков». В то время как «Адамович считал, что громкая, уверенная в себе» не соответствует духовному опыту эмиграции, поэтому он «призывал пожертвовать классической ясностью и говорить своим голосом, заве-

¹⁸ Лавров А. В. Мандельштам Юрий Владимирович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь: в 3 т. Т. 2. М., 2005. С. 525.

¹⁹ Калашников С. Б. «Молодая» поэзия // Литература русского зарубежья (1920-1990). М., 2012. С. 353.

²⁰ Коростелев О. А. Указ. соч. С. 30 – 34; Крейд В. Ирина Николаевна Кнорринг (1906-1943) // Новый исторический вестник. 2004. № 10. С. 137 – 139.

²¹ Чагин А. «Перекресток» // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918 – 1940: в 4 т. Т. 2. Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 313.

ря, что искренний «человеческий документ» ценнее отточенного, но духовно мертвого стиха». Оба критика признавали существование конфликта и в мире, и в литературе, но «Адамович хотел отразить кризис в предельно правдивой поэзии», а «Ходасевич пытался противостоять кризису»²².

Однако, несмотря на существенные различия в понимании сущности литературного творчества и его границ, у Ходасевича и Адамовича было много общего. Так, А. Чагин в книге «Расколота лира», говоря о споре Ходасевича с другим оппонентом – Георгием Ивановым – писал, что их диалог начинается «звучать несколько иначе, как только в него включится сама поэзия», так как «тогда яснее становится, как объединяет этих – таких разных – художников трагический взгляд на мир и на человека в нем, острое осознание непоправимости катастрофы, расколовшей до основания жизнь каждого и мир в целом»²³. По мнению исследователя, то же самое можно сказать о противостоянии «Парижской ноты» и «Перекрестка»: «условность границы, разделявшей две поэтические “группы”, заключалась, наконец, и в том, что в большинстве случаев, при всем различии эстетических позиций, приверженцев Ходасевича объединяла с поэтами «Парижской ноты» ориентация на одни традиции»²⁴.

Действительно, хотя эти два объединения формировались в условиях отталкивания друг от друга, они существовали в единой атмосфере эмигрантского изгнания и находились на пересечении одних и тех же культурных традиций. Оба объединения, как явления постсимволистские – исходили из идеи сложного взаимодействия хаоса и космоса.

На наш взгляд, вопрос о приверженности поэта тому или иному направлению является лишь частью более широкой и важной темы – собственной концепции поэтического творчества Ю. Мандельштама. Необходимым

²² Коростелев О. А. Указ соч.. С. 11.

²³ Чагин А. Расколота лира. М., 1998. С. 73.

²⁴ Там же. С. 75.

для прояснения позиции поэта, очевидно, является обращение к его обширному критическому наследию, которое практически не рассматривалось.

Актуальность выбранной темы обусловлена малой степенью изученности поэтического творчества Ю. В. Мандельштама и возрастающим интересом к его поэтическому и критическому наследию. Полная картина литературного процесса Русского Зарубежья не может быть восстановлена без осмысления теоретических идей и художественной практики Ю. В. Мандельштама – активного участника культурной жизни русского Парижа, заметного поэта и оригинального критика.

Цель данной работы – изучить творчество Ю. В. Мандельштама и сформулировать основные принципы его поэтики. Исходя из настоящей цели, мы ставим перед собой следующие **задачи**:

- проанализировать поэтическое творчество Ю. Мандельштама;
- рассмотреть эволюция творчества Ю. Мандельштама.
- рассмотреть критические работы Мандельштама и сформировать представление о творческих установках поэта;
- проанализировать эстетическую позицию Мандельштама и определить место поэта в современном ему литературном процессе.

В первой главе данного исследования, «Очерк жизни и творчества Ю. В. Мандельштама», рассмотрены эволюция творчества поэта и развитие его поэтических принципов. Во второй главе дается анализ поэтики Ю. В. Мандельштама: рифмы, метрики, строфики, мелодики, тематики и образности. В третьей главе проанализированы критические статьи и литературные эссе Ю. Мандельштама, а также сформулированы его основные эстетические принципы.

Глава 1. Очерк жизни и творчества Ю. В. Манделъштама

1.1 Начало творческой деятельности. Сборник «Остров»

Юрий Владимирович Манделъштам (25 сентября [8 октября] 1908 г – 18 ноября 1943 г) был видным участником культурной жизни русского зарубежья. О нем оставили воспоминания Ю. Терапиано²⁵, Ю. Софиев²⁶, Н. Берберова²⁷, Н. Я. Рошин²⁸, В. Яновский²⁹. Но сведения о жизни Манделъштама, которые приводятся в этих книгах, отрывочны и часто противоречивы. Как уже было сказано, большой вклад в изучение биографии внесла Е. Дуброви-

²⁵ Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953.

²⁶ Софиев Ю. Синий дым. Алма-Ата, 2013.

²⁷ Берберова Н. Н. Курсив мой: автобиография. М., 2015.

²⁸ Рошин Н. Я. Парижский дневник. М., 2015. С. 158.

²⁹ Яновский В. Сочинения в 2 т.: Т. 2. По ту сторону времени. Поля Елисейские: книга памяти. М., 2000. С. 375 – 376.

на. В статье «Юрий Мандельштам. Детство, юность и музы поэта» впервые описаны детские и юношеские годы поэта. В этой статье сообщается неизвестная до этого информация о том, что в 1919 году семья Мандельштамов жила в Киеве. Дубровина приводит отрывки из воспоминаний, написанных самим Мандельштамом: «В Киеве, в девятнадцатом году, бегал под пулями в гимназию или ночью – на дежурство, к отцу. Стреляют, значит, Деникин близко. Отец радуется, радуюсь и я».

В Париж семья Мандельштамов приехала в 1920 году. Здесь в 1925 году Юрий Мандельштам закончил русскую гимназию, а затем в 1929 году филологический факультет Сорбонны. Как писал Ю. Терапиано, Мандельштам получил блестящее образование и имел возможность продолжать научную деятельность: «Перед ним открывалась научная карьера, но он чувствовал призвание к литературе, к русской литературе, к русской поэзии, хотя, как большинство своих сверстников, воспринял французскую культуру и очень хорошо знал французский язык. Впрочем, почти так же хорошо он знал немецкий, свободно читал по-английски, еще будучи в гимназии прочел в подлинниках классиков на этих языках»³⁰.

В 1929 году состоялась первая публикация стихов Мандельштама в сборнике, изданном «Союзом молодых писателей и поэтов». Первое выступление поэта в печати не осталось незамеченным: К. В. Мочульский в рецензии на сборник, помещенной в газете «Последние новости», отметил зрелость стихов молодого поэта, говоря, что «стихи Ю. Мандельштама не выдают новичка»³¹. В следующем 1930 году Мандельштам издал первый поэтический сборник «Остров» и сразу стал довольно известным в литературных кругах. Он постоянно участвовал в собраниях «Зеленой лампы», выступал с докладами в «Союзе молодых писателей и поэтов». Еще с 1928 года Мандельштам был знаком с В. Ф. Ходасевичем, а в 1929 он вошел в ориентированное на творческие установки последнего объединение поэтов «Пере-

³⁰ Терапиано Ю. Указ соч. С. 122.

³¹ Мочульский К. В. Молодые поэты // Критика русского зарубежья: в 2 ч. Ч. 2. М., 2002. С. 32.

кресток» (1928 – 1937). В 1930 году поэтами «Перекрестка» было выпущено два сборника стихотворений, в которых также были опубликованы стихи Мандельштама.

Первая книга стихов Ю. В. Мандельштама «Остров», изданная в 1930 году, не осталась без внимания критики, о ней написали Г. Струве в «России и славянстве»³², Л. Кельберлин в «Числах»³³ и П. Пильский в рижской газете «Сегодня»³⁴. Более того, стихи Мандельштама похвалил В. Ф. Ходасевич. В статье о коллективном сборнике поэтов «Перекрестка», Ходасевич отметил, что «в последнее время очень вырос Ю. Мандельштам». Также он упомянул книгу «Остров», которая, по его мнению, «цельная и хорошо построенная, что само по себе хороший признак и теперь стало редкостью»³⁵. Гораздо позже, уже после смерти Ходасевича, Мандельштам писал: «Со смущением и благодарностью вспоминаю я его (Ходасевича) отзыв о моей первой книге стихов — вместо злобного «уничтожения», которого я ожидал, слова поощрения и благожелательства. Думаю теперь, что именно этот, отзыв решил для меня внутренне мою судьбу»³⁶.

Цельность первому сборнику придает единая тема, пронизывающая всю книгу: воспоминание о возлюбленной, с которой пришлось расстаться. Прототипом лирической героини, вероятно, является Екатерина Гарон. Согласно воспоминаниям Мари Стравинской, она «была старше Юрия и уже обручена, когда они познакомились, но он, будучи еще совсем молодым человеком, был в нее влюблен»³⁷. Впоследствии Екатерина Гарон, как и

³² Струве Г. Ю. Мандельштам. Остров // Россия и славянство. 1930. № 88, 2 авг. С. 3.

³³ Л. К. [Кельберин Л.] Ю. Указ соч. С. 254.

³⁴ П. [Пильский П.] Юрий Мандельштам. Остров. Союз молодых поэтов и писателей в Париже, 1930. // Сегодня. 1930. №160. 11 июня. С. 6.

³⁵ Ходасевич В. Летучие листы. По поводу «Перекрестка» // Возрождение. 1930. № 1864, 10 июля. С. 4.

³⁶ Мандельштам Ю. Памяти Ходасевича // Возрождение. 1939. № 4188, 16 июня. С. 9.

³⁷ Стравинская М. Мой дедушка Юрий Мандельштам // Зарубежная Россия: Russia abroad. Past and Present. С. 5.

лирическая героиня первой книги, вышла замуж, но навсегда осталась близким другом Мандельштама и после смерти поэта хранила часть его архива.

Книга «Остров» строится на повторении, варьировании нескольких основных тем и образов: любовь и воспоминание о любимой, разлука с ней; обреченность и творчество; светлая грусть о невозвратном. Однако единство первой книги, о котором пишет Ходасевич, проявилось не только в тематике, но и в композиции. «Остров» имеет кольцевую композицию: в первом стихотворении герой начинает вспоминать, и постепенно из его грез возникает морской пейзаж, который становится лейтмотивом книги, «далеким островом» (Мандельштам Ю. Собрание стихотворений. Hague, 1990. С. 3. Далее стихотворения Мандельштама цитируются по этому изданию), где встречался герой со своей возлюбленной. В конце книги лирический герой будто прощается с любимой, забывая ее, «теряет» (С. 23) ее образ. Воспоминание становится импульсом к творчеству и условием порождения текста. И в финале сборника утрачиваются не только воспоминания о возлюбленной, но и слово о ней – книга заканчивается.

При этом воспоминание не является для лирического героя мучительным переживанием, напротив, оно освобождает его от страданий. В книге Мандельштама нет отчаяния, творческое переживание возвышает чувства лирического героя над обыкновенной человеческой эмоциональностью. Ходасевич отмечал это качество в ранних стихах Мандельштама, говоря, что его произведения исполнены «подлинного чувства», но одновременно «сдержанные, внешне и внутренне благородные»³⁸. Таким образом, уже в этих ранних стихах звучит важная для Мандельштама **мысль о необходимости дистанцирования поэзии от жизни**. Для поэта тема утраты возлюбленной не означает отчаяния, потому что поэзия, как он пишет, существует не для того, чтобы «горечь свою

³⁸ Ходасевич В. Ф. Летучие листы. По поводу «Перекрестка». С. 4.

затвердить наизусть», а для того, чтобы за «случайной утратой», за несчастной любовью обнаружить «вечной любви тугое кольцо» (С. 7). То есть Мандельштам формулирует мысль о том, что в искусстве личный единичный опыт поэта должен преломляться в некую универсальную правду. Поэтому ему необходимо возвысится над реальностью, над конкретной человеческой ситуацией, а не стремиться предельно точно ее воплотить. Эта мысль оказывается очень важной в контексте полемики В. Ф. Ходасевича и Г. В. Адамовича о границах искусства и «человеческом документе».

В связи со стремлением к разграничению жизни и искусства в книге возникает **оппозиция двух планов: плана реальности и плана воспоминания**, которое одновременно является планом творчества и истины. Несовпадение реального и реальнейшего, к которому стремится в своем творчестве поэт – одна из основных тем «Острова». Любовь – даже если это короткий любовный сюжет – открывает герою истинную сущность личности его возлюбленной. В стихах он стремится воплотить ее идеальный образ, а не будничной, поэтому нет конкретных портретных описаний или деталей. В своем воспоминании поэт видит «прозрачные руки» и «бескровные губы» (С. 19) своей возлюбленной, она скорее идеальная сущность, чем реальная женщина. По сути, она, реальная, его мало интересует:

Но что за дело мне? Меня не тронет

Твоя печаль – о, я не буду знать.

Когда луна блеснет на небосклоне,

По-прежнему я стану вспоминать.

«Когда свершу я будничное дело...» (С. 3)

Воспоминания, творческое переживание, раскрывающее истинную сущность возлюбленной, оказываются более ценными, чем реальность. В реальности герои расстались и утратили свою любовь, символом которой в последнем стихотворении являются сорванные и брошенные цветы:

Нас оглушал стремительный прибой,
И мы, как опьяненные, с тобой
Срывали их: тяжелое похмелье.
Струился сок из стеблей молодых <...>
На пол пути сухие стебли их
Бросали мы неверными руками,
И мотыльки ватагой голубой
Слетались к ним – к потерянному раю,
Ища напрасно капель росяных

«Cap du Langoustier» (С. 23)

Любовь героев описана как стихия, которая оглушает и опьяняет. В связи с этим возникает еще одна важная для Мандельштама мысль – **о преодолении стихии**. Стихийные образы – Мистраль и море – являются лейтмотивами этой книги. Они символизируют стихию жизни и любви, которая и порождает, и уничтожает все сущее. Но у поэта есть возможность преодолеть стихию – во вторичном творческом переживании.

Остров – это не только реальное место, где герой встретил свою возлюбленную, но и мир его грез, воспоминаний: не случайно он назван «далеким островом». Этот остров – его душа, в которой и происходит **преломление его земной, временной любви в вечную**. Во вторичном переживании поэта, инициированном воспоминанием, жизнь предстает «в двойном покое», «жизнь удвоенной дана», и чувства лирического героя, воплощенные в этой реальности вторичного переживания, преображаются.

Очевидно, что в первом сборнике Мандельштам выступил как ученик и последователь В. Ф. Ходасевича. И хотя этот сборник тематически довольно

однообразен, в нем намечаются идеи, которые будут развиваться в дальнейшем творчестве Мандельштама. Мысль Ходасевича о важности дистанции между искусством и жизнью у Мандельштама воплощается в романтическом противопоставлении двух планов: жизни и идеального плана творчества, в котором оказывается возможно преодолеть трагичность несчастной любви.

1.2 Сборник «Верность» как попытка преодоления романтического конфликта.

Второй сборник «Верность» (1932) открывается стихотворением «Мой друг, я знаю – скучно», в котором заявлена основная идея книги – идея единства земного и духовного. Как пишет Вольфганг Казак, «стихи Мандельштама свидетельствуют о религиозном мировоззрении, в силу которого он воспринимает земное существование как часть высшего бытия»³⁹. Если в первой книге «Остров» планы реального и вечного были противопоставлены, то теперь Мандельштам стремится преодолеть этот разрыв в переживании земной жизни в единстве с высшей духовной реальностью. Он отвергает богословское разделение духа и плоти, а также само представление о бестелесном как абстрактное и непостижимое.

По мысли Мандельштама, духовное может быть постигнуто только в личном опыте переживания, в индивидуальном пути. Поэтому в противовес представлению об абстрактной духовности, он утверждает ценность земной реальности, переживание которой, если оно истинно, – духовно:

³⁹ Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 251.

Мой друг я знаю трудно
В таком телесном мире
Но разве ты не видишь,
Измучившийся друг мой,
Что в неподвижной глине,
В разгоряченном теле
И в камне придорожном
Горит такая искра,
Которая поспорит
С любой звездой на небе,
Но разве ты не видишь,
Что ветер, подымая
Сухую пыль с дороги,
Несет ее чудесней,
Чем ангельские крылья.

Что я ревнивой страстью
Постыдно одержимый,
Твои целую губы,
Бескровные, как небо,
Моим земным, тяжелым,
Неудовлетворенным,
Греховным поцелуем,
Люблю совсем не меньше,
И уж, конечно, чище,
И уж, конечно, ближе
К вселюбящему Богу,
Чем богослов лукавый,
Молчащий о телесном,
Мечтающий о рае.
«Мой друг, я знаю – скучно...» (С. 24 –
25)

Но разве ты не видишь,

Связанная с представлением о духовности земной жизни, в стихотворении возникает тема возвышенности земной любви. Позже Мандельштам сформулировал эту идею в статье «О любви»: «Любовь мужчины и женщины – наибольшее воплощение эроса на земле, этим самым – наиболее духовное из человеческих отношений <...> Любовь всегда таинственна, ибо в нее входит элемент высшей духовности»⁴⁰. Мандельштам пишет о невозможности разделения духовного и плотского в любви: «Поскольку любовь подлинно духовна, она и подлинно телесна»⁴¹. Согласно с таким представлением ре-

⁴⁰ Литературный смотр. Париж, 1939. С. 70.

⁴¹ Там же. С. 71.

альная земная любовь в стихотворении противопоставляется платонической любви «лукавого» богослова.

Тема единства земной и высшей реальности, заявленная в первом стихотворении, – сквозная тема второй книги. Место действия теперь не остров из воспоминаний и грез поэта, а реальный мир; так как поэт стремится снять противопоставление быта и бытия, повседневного, будничного и вечного, истинного. В стихотворении «Память» поэт возвращается к теме первого сборника, но здесь память называется «несовершенной», а ее «творенье» – «зыбким». После пребывания в мире грез первого сборника поэт стремится вернуться в земную реальность: «радость зыбкого творенья» своей памяти он готов отдать «За близость светлых, несомненных глаз // И не во мне рожденного горенья!» (С. 25). Стихотворение «Память» отсылает к стихотворению первого сборника «Еще шумит по-летнему волна...», где поэт, напротив, пишет, что «влюбленного в незримые тревоги» реальной «близостью» не пленишь (С. 21). Лирический герой второго сборника стремится преодолеть романтический конфликт «Острова», потому что при взгляде на мир как цельное единство земного и духовного ценными оказываются проявления повседневности, которые воспринимаются как окна в вечное:

И в шумной суете хмельных соседей,

Среди острот, вина и табака,

В простой и неожиданной беседе

Душа раскрылась, и любовь легла.

Что из того, что душу узнавая,

Не в вечном мы, а в суете тщеты.

Ведь все-таки единственно живая,

Моя любовь, мне все понятней ты.

«Ты замужем, и я испытан вдвое...» (С. 33)

Как абстрактная вечность, недоступная восприятию, так и вечная любовь не трогает поэта: «Наверное, любовь восторжествует // Когда-нибудь вне времени, в конце. // Меня такая вечность не волнует: // Пишу о ней, не изменяясь в лице». Напротив, поэт стремится «здесь, на земле искать любви» (С. 33), так как обыкновенная земная любовь, содержит в себе тайну, воспоминание о любви идеальной, сердце влюбленного бьется «нежностью бескрайней, // как сказочник над небывалой тайной» (С. 27)

В стихотворении «Элегия» вечность ассоциируется со смертью, которая названа «непостижимой косностью» и «пленом». Кажется, не случайно появляется слово «плен», если рассматривать это стихотворение в общем русле попыток лирического героя преодолеть романтический конфликт, разрыв между реальным и идеальным. Чаще всего понятие плена связано в романтизме с пленом жизни, а «косной» называется действительность. Здесь эти узнаваемые, устойчивые понятия связаны со смертью, которая в рамках романтизма должна наоборот мыслиться как освобождение от косной действительности. У Мандельштама смерть – это существование в «незримом мире» не человека и даже не ангела, а праха. В противоположность этому земная жизнь, пусть и несовершенная, пусть осознаваемая как «земная ложь» (опять же романтическое клише), но она часть цельного духовного бытия и единственная данная нам реальность, в рамках которой человек совершает свой духовный путь:

Но я боюсь судьбы иной,

И даже думать не решаюсь

О том, что темной ночной

Я постепенно облакаюсь,

Что через десять лет в плену
У косности непостижимой
Бессильным прахом в тишину,
Презрев восторг, летящий мимо,
Я тело опущу навек,
И расплывшийся в эфире,
Не ангел и не человек,
Я буду жить в незримом мире.
И даже ты не промелькнешь,
Хотя бы смутным сновиденьем,
И в памяти земную ложь
Не воскресишь своим явленьем.

«Элегия» (С. 45 – 46)

Положительное восприятие земной жизни во втором сборнике связано не с отрицанием трагичности мира. Разрыв между земным и идеальным существует, но цель поэта не отрицать окружающую его реальность как несовершенную, а преодолеть ее несовершенство, восстановив в творческом акте ее единство с миром идеальным.

По мысли поэта, романтическое разочарование бессмысленно, поскольку не способно создать ничего нового. В стихотворении «Мой друг, ты болен, ты измучен...» поэт использует множество устойчивых романтических мотивов и образов, которые воспринимаются как клише: жизнь-пустыня, недостижимость счастья, усталость от жизни, желание воли, горькие мечты. Нарочитое сгущение этих легкоузнаваемых мотивов связана с попыткой снизить такое пессимистическое восприятие мира, подчеркнуть его банальность и преодолеть.

Это стихотворение важно для понимания творческих установок поэта. Оно посвящено В. Смоленскому – поэту и другу Ю. Мандельштама. Как пишет О. А. Коростелев, Смоленский, будучи одним из лучших учеников Ходасевича и активным участником «Перекрестка», с самого начала творческого пути находился под влиянием стилистики «парижской ноты»⁴², за что его в шуточной эпиграмме упрекал другой их соратник по «Перекрестку» Г. Раевский:

Смотри, мой друг, не дремля, в оба.

Могильщиками ты обманут.

Доумираешься до гроба,

А воскрешать тебя не станут⁴³.

В этой эпиграмме главным мотивом становится увлеченность поэта темой смерти, с которой и соотносится влияние «парижской ноты». В стихотворении Ю. Мандельштама «Мой друг, ты болен, ты измучен...» в противовес теме смерти звучат жизнерадостные ноты. Поэт убеждает друга забыть о теме смерти, которая ведет его только к безразличию и мукам и вернуться к жизни:

Тому, что ты живешь и пишешь,

Тому, что ты поешь и дышишь,

Порадуйся, мой друг, пока

Тебе земная жизнь близка.

А там... Но разве мы узнаем?

Но разве адом или раем

Изменим мы хоть что-нибудь?

Мой друг, будь радостен, забудь! (С. 50)

⁴² Коростелев О. А. Указ соч. С. 32-33.

⁴³ Там же. С. 33.

В контексте необычайной популярности метафизических тем, которые разрабатывались «парижской нотой», такая позиция воспринималась как явная полемика. В неприятии безысходности и отчаяния в творчестве Мандельштам идет вслед за В. Ф. Ходасевичем, который писал, что искусство само по себе, в своей возможности из своего отчаяния создать нечто – «уже есть гарантия против того последнего отчаяния и распада»⁴⁴. Жизнерадостное начало второго сборника Ю. Мандельштама радикально противоречило стилистике «парижской ноты» и было связано со стремлением поэта противопоставить свое творчество этому направлению. А именно с самоидентификацией автора как последователя противостоящей «Парижской ноте» группы «Перекресток». Это подтверждается тем, что жизнеутверждающие ноты звучат не только в стихотворении, посвященном В. Смоленскому, но и в стихотворении «Ты говорил – я долго слушал...», адресованном другому участнику «Перекрестка» – Ю. Терапиано, причем такое восприятие мира представлено как точка зрения Терапиано, которую лирический герой частично принимает, частично оспаривает. Он, хотя и соглашается с тем, что «Сомненье не спасает душу // Опустошительным огнем», и что «столько радостных ответов // Хранит хотя бы этот час», тем не менее он пишет:

Все это так: и мир без края
И жизнь прекрасна и чиста;
Но только, знаешь ли, какая
Бывает в сердце пустота! (С. 48 – 49)

Таким образом, положительное восприятие земной жизни, как вариант преодоления безысходности метафизических тем «парижской ноты» – свидетельствует о поисках поэтом направления, тесно связанных с влиянием

⁴⁴ Новые стихи // Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений в 4 т.: Т. 2. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922 – 1939. М., 1996. С. 350.

взглядов В. Ф. Ходасевича и группы «Перекресток», в рамках которых формируется его поэтическое мироощущение.

1.3 Кризис мироощущения в сборнике «Третий час».

В следующем сборнике «Третий час» (1935) мироощущение поэта меняется. Его стихотворения становятся более мрачными, и поэт пересматривает свои прошлые взгляды. Через всю книгу проходят мотивы утраты гармонии, разочарования в любви и в собственном творчестве, потери веры в способность преодолеть трагизм бытия. Сборник пронизан иронией поэта над собой («Была, была восторженность во мне» (С. 71)) и своими идеалами («Верность? Любовь? Довольно!» (С. 70)). Поэт признает, что неспособен к преодолению своих субъективных человеческих эмоций в творчестве и бросается «как в омут» в «сомнения» и «хаос» (Там же). Утрата гармонии в мировоззрении неизбежно приводит к изменению поэтики: писать «как прежде» поэт не может и признает, что «рифмы плохи, // Не соблюден размер, не те слова» (С. 74). Теперь самая строгая, «правильная» поэтика не может «спасти» его от хаоса:

Но самые скупые строфы
От перебоев не спасут,
И реет отзвук катастрофы
В сладчайшей музыке минут.

«Как неожиданны и редки...» (С. 79)

Метафизические темы Мандельштама приобретают черты катастрофичности, безысходности и бессмысленности. Светлые и жизнеутверждающие стихотворения второго сборника сменяются текстами, в которых преобладают образы тьмы, ночи, сна и смерти – темы, которые прежде поэт призывал избегать:

Не потому, что близок мой черед:

Он, может быть, настанет и не скоро.

Не потому, что смерть меня влечет

(О, вечный ужас смертного позора)...

Но с каждым днем – во мне, вокруг меня –

Темнее тени боли, проблеск тайный,

И свет ночной живее света дня,

Незабываемый и неслучайный (С. 75).

Вместо легких, «прозрачных» женских образов первых сборников в стихотворении «Все то же – люди, имена и лица...» появляется «беспутная», «почти блудница» Лилит. Вместо идеальной земной любви – «безлюбое веселье», «мутная страсть» (С. 73). Вместо идеализированного морского пейзажа – ночной кабак. Конечно, здесь легко угадывается влияние Блока, а встреча с Лилит в кабаке отсылает к «Незнакомке». В том же стихотворении Мандельштама появляются ключевые мотивы блоковской антитезы – мотив⁴⁵ вина и пьянства и мотив театральности жизни, жизни-мелодрамы.

В предыдущих сборниках важное место занимала тема дружбы. Следуя традициям классической литературы XIX века, Мандельштам писал дружеские послания своим соратникам по «Перекрестку»: Ю. Терапиано, В. Смоленскому. Собирательное обращение «мой друг», адресованное идеальному понимающему читателю, в таких стихотворениях, как «Мой друг, я знаю скучно...» словно демонстрировало уверенность поэта в своем читателе. Герой ощущал себя частью целостного бытия, соотносил себя с понимающими единомышленниками. В «Третьем часе» лирический герой предстает абсолютно одиноким, прежнего доверительного обращения ни к

⁴⁵ Мотив вслед за Б. М. Гаспаровым понимается как любой значимый смысловой повтор: «в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно”» (Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. М., 1994. С. 30 – 31).

читателю, ни к какому-либо другому адресату больше нет. Только раз, в стихотворении «Моя дорога, столько лет все та же...» (С. 78), поэт обращается, но не к другу, а к случайному прохожему. Но тот «с улыбкой недоверчивой и странной» сторонится его, пьяного бродяги, и не откликается на его зов.

Это стихотворение восходит к традиции стихотворений-размышлений о собственном жизненном пути, начатой Лермонтовым. Кроме «Выхожу один я на дорогу...» М. Ю. Лермонтова, можно назвать «Осеннюю волю» Блока. Объединяет эти стихотворения образ дороги как жизненного пути, а также мотивы одиночества и ночи. В начале стихотворений Блока и Мандельштама возникает мотив каменистого пути (Блок: «Битый камень лег по косогорам...», Мандельштам: «Уже давно я знаю, каждый камень...»), который отсылает к «кремнистому пути» Лермонтова. Однако при несомненной перекличке со стихотворением Лермонтова, текст Мандельштама содержательно ближе стихотворению Блока.

К мотивам одиночества и ночи можно прибавить блоковские мотивы опьянения и слез. Но если Блок ищет успокоения и гармонии на своем пути в единении с Родиной, то эмигранту Мандельштаму искать успокоения негде. Мандельштам как поэт-эмигрант не мог не чувствовать общую трагедию всей русской эмиграции – отрыва от России. Поэтому мотив жизненного пути перерастает у него в мотив бродяжничества. Лирический герой назван «пьяным бродягой» (Там же), а не путником, поскольку у путника есть определенная цель, а лирический герой Мандельштама бессмысленно скитается на чужбине.

Данное стихотворение можно назвать квинтэссенцией «Третьего часа»: в нем выражены растерянность и трагизм мироощущения поэта, который не нашел своего пути. Характерно, что третий сборник так насыщен цитатами и аллюзиями на стихотворения второго тома лирики Блока, ведь этот сборник так же, как второй том Блока, является отрицанием ценностей прошлого.

В. Ф. Ходасевич назвал третий сборник Мандельштама «междукни- жьем»⁴⁶, так как «прошлая поэзия его уже явственно не удовлетворяет, а бу- дущая еще не ясна». В «Верности» Мандельштам, по мнению критика, обрел если не стилистическое единство, то «единство манеры», некую узнавае- мость, но в третьей книге он эту манеру утрачивает в силу «болезни роста», кризиса, скорее, «не литературного, а личного, человеческого порядка». Тем не менее, Ходасевич полагает, что этот кризис положительно влияет на разви- тие Мандельштама как поэта и свидетельствует об окончании «юношеского», «романтического» периода. В третьем сборнике Мандельштам более разбор- чив и скуп на мотивы и слова, что для Ходасевича является очевидным плю- сом; критик ждет от Мандельштама дальнейшего роста, нового зрелого пери- ода в творчестве.

Для Мандельштама 1935 год был ознаменован не только публикацией «Третьего часа», произошло важное событие в личной жизни поэта. На одном из литературных собраний он познакомился с Людмилой Стравинской, доче- рью композитора И. Стравинского. И спустя несколько месяцев после зна- комства, в октябре 1935 года Мандельштам и Людмила Стравинская пожени- лись, а в январе 1937 года у них родилась дочь Катерина.

1.4 Сборник «Годы», и новые пути преодоления кризиса.

Последний сборник Мандельштама «Годы», в который вошли стихо- творения 1937 – 1941 гг, не был опубликован при жизни поэта. Книга была издана только в 1950 году тиражом всего в 25 экземпляров, и издатель внес в нее ряд изменений. Так, по инициативе издателя в последней книге были опубликованы шесть стихотворений из сборника «Третий час». Кроме того, издатель не опубликовал ряд стихотворений, включенных Мандельштамом в архивную версию сборника и нарушил оригинальный порядок стихотворе- ний. Авторская версия сборника была опубликована в 1990 году в «Собрании

⁴⁶ Ходасевич В. Ф. Книги и люди // Возрождение. Париж, 1935. № 3767, 26 сент. С. 3.

стихотворений» под редакцией Эда Вееда, который, изучив архив поэта, обнаружил искажения. Также он исправил ряд неточностей первого издания: три стихотворения были разделены, и представлены как самостоятельные произведения; а в стихотворении «Поле без конца, без предела» было пропущено несколько стрóf.

Сборник, опубликованный спустя семь лет после смерти поэта, остался практически незамеченным. В «Новом журнале» книгу Мандельштама упомянул в рецензии о новых сборниках стихов Ю. Иваск. Он писал, что Мандельштам «умный, умелый поэт», но «своей настоящей темы ему не удалось найти»⁴⁷.

Стихи последнего сборника создавались в тяжелые для Мандельштама годы, которые подробно описаны в статье Елены Дубровиной «Вечности голос живой...»⁴⁸. После нескольких счастливых лет – знакомства с Людмилой Стравинской и рождения дочери – начался трагический период в жизни поэта. Через год после рождения дочери жена Мандельштама заболела туберкулезом. Ее вместе с дочерью отправили на лечение в Швейцарию, но ей стало хуже, и она вернулась в Париж. Мари Стравинская, ссылаясь на письмо матери Людмилы написала:

«Вскоре моя бабушка уже не могла подняться с постели, и здоровье ее резко ухудшалось. Ее мать писала в письме, что 29 ноября пришел священник, и, уходя, он сказал: «Какая чистая душа». Юрий при этом присутствовал, убитый горем, совершенно потерянный. Мика умерла 30 ноября 1938 года в возрасте 29 лет в окружении семьи»⁴⁹.

Через некоторое время заболела и дочь Катерина, так что эти годы были наполнены не только скорбью о смерти жены, но и постоянным беспокойством за жизнь дочери. Кроме того, Мандельштаму пришлось расстаться с ней, так как И. Стравинский увез Катерину и младшую сестру

⁴⁷ Иваск Ю. Новые сборники стихов // Новый журнал. 1951. №25. С. 299 – 303.

⁴⁸ Дубровина Е. Вечности голос живой... С. 11 – 54.

⁴⁹ Стравинская М. Мой дедушка Юрий Мандельштам. С. 4.

Людмилы, которая страдала от той же болезни, лечиться в Швейцарию. Манделъштам же в силу трудного материального положения не мог ездить навещать дочь, но его письмо, адресованное И. Стравинскому, свидетельствует о том, как тяжело Манделъштам переживал расставание с дочерью:

«Очень мне тяжело, что я до сих пор не вижу возможности поехать к Китиньке. Надеюсь, что книга о Лермонтове с моим участием даст мне возможность осенью – в конце сентября или октября <...> Но чем дальше, тем больнее отсутствие Китиньки. Бывают дни, когда я действительно, ни о чем другом не способен думать»⁵⁰.

Если кризис 1933-1935 годов, который отразился в книге «Третий час», носил, скорее, мировоззренческий характер, то в последние годы трагедия в жизни Манделъштама стала реальностью. Несомненно, трагические события в жизни поэта нашли отражение и в его поэзии, что многими критиками и исследователями интерпретировалось, как переход к поэтике «парижской ноты».

В трех стихотворениях, посвященных Людмиле Стравинской, поэт переосмысливает свое отношение к теме смерти. Если во втором сборнике смерть была названа «косностью», «пленом» (С. 46) и была связана со страшными, мрачными образами непостижимой вечности, то здесь смерть – это «тишина» и «безмятежность»:

Тебя здесь нет, а я еще живу.

Но тишину твою и безмятежность

Какие угодно слово назову,

Но лишь не тем, в котором безнадежность (С. 90).

На место скептического сомнения поэта приходит вера, и возникает христианское восприятие смерти. Последнее стихотворение приобретает

⁵⁰ Письмо Юрия Манделъштама Игорю Стравинскому // Зарубежная Россия: Russia abroad Past and Present. С. 55.

молитвенный характер:

Я верю, Господи, что это знак,
В котором благодать Твоя и сила,
Что вечный свет, а не могильный мрак
Узнала днесь раба Твоя Людмила

«Я верю, Господи, что это знак...» (С. 91)

Вряд ли в таком осмыслении смерти можно усмотреть влияние какого-либо литературного направления. В этих стихотворениях выражено чувство человека, пережившего страшную трагедию, а не литературное влияние. Конечно, в этих стихотворениях есть исповедальность и интимность, характерная для «парижской ноты», но есть и значительное отличие: вера поэта, которая преодолевает ощущения обреченности.

Кроме смерти жены, большой потерей для Мандельштама стала смерть В. Ф. Ходасевича в июне 1939 года, которую поэт воспринял как личную утрату:

«Умер Ходасевич. Как писать об этой смерти, какими словами выразить ту живую, ту острую боль, которая наполняет сердце при одной мысли об этой потере <...> Как писать некролог о человеке, образ которого до такой степени жив не только в памяти, но в самой душе моей? <...> В тягчайший год многих личных утрат утрата Ходасевича для меня одна из самых тяжелых, одна из самых невообразимых»⁵¹.

Вскоре после смерти Ходасевича Мандельштам опубликовал две статьи, которые демонстрируют, какое важное место в его жизни занимал Ходасевич: о его поэзии⁵² и воспоминания о нем⁵³.

⁵¹ Мандельштам Ю. Памяти Ходасевича // Возрождение. 1939. № 4188, 16 июня. С. 9.

⁵² Мандельштам Ю. Тяжелый дар // Возрождение. 1939. № 4193, 21 июля. С. 9.

⁵³ Мандельштам Ю. Живые черты Ходасевича // Возрождение. 1939. № 4189, 23 июня. С. 9.

Помимо личной трагедии – болезни и смерти близких Мандельштама – была трагедия всеобщая: война и оккупация Парижа. С начала лета 1940 года жизнь русских эмигрантов стала чрезвычайно тяжелой. Кроме голода и безработицы, угнетало то, что когда-то насыщенная культурная жизнь русского Парижа сходилась на нет, закрылись русские газеты и журналы. В книге «Встречи» Ю. Терапиано вспоминал:

«В голодном Париже, оккупированном немцами, во время необыкновенно холодной зимы, когда в России бои шли под самой Москвой, русские литературные круги были разобщены и подавлены заботами материальной жизни. Русских газет в Париже тогда не было. О событиях в эмигрантской жизни узнавали случайно от знакомых, изредка – из французских газет, часто с большим опозданием»⁵⁴.

Для Мандельштама это затишье и пустота в жизни русской эмиграции были чуть ли не страшнее самой войны. Он писал, что война побеждает не «воем полночной сирены, не огнем, не мечом, не свинцом» и даже не «угрозой» смерти:

Ты меня побеждаешь иначе,

Беспросветное бремя войны:

Содроганьем в безропотном плаче

Одинокой сутулой спины,

Отворотом солдатской шинели,

Заколоченным наспех окном,

Редким звуком шагов на панели

В наступившем молчанье ночном

«Нет, не воем полночной сирены...» (С. 100)

⁵⁴ Д. С. Мережковский // Терапиано Ю. Встречи. С. 22.

Положение Ю. Мандельштам было особенно тяжелым, так как он, хотя и перешел в христианство перед женитьбой, по рождению был евреем. Так, принятый 2 октября 1940 года, первый «Декрет о евреях» ограничивал их права: для евреев был закрыт доступ в общественные места и запрещена профессиональная деятельность. Вторым «Декретом о евреях» 1941 года еще сильнее ухудшил положение евреев в оккупированной Франции. В частности, для евреев был введен комендантский час, из-за нарушения которого 10 марта 1942 года был арестован Мандельштам. Согласно воспоминаниям Ю. Терапиано, Мандельштам не выходил из дома, а лишь спустился в соседнюю квартиру, где жил его друг, поэт и коллега по «Возрождению» И. Воинов, так как «никто не мог предположить, что в пределах того же дома «отсутствие» будет рассматриваться, как преступление»⁵⁵. Другой поэт Ю. Софиев считал, что приход полиции не простое совпадение, а следствие доноса на Мандельштама⁵⁶, и такая интерпретация вполне соответствовала реалиям того времени.

В поэзии Мандельштама последних лет круг тем расширился. Появились стихотворения о войне, об изгнании, о страшной современности, в которой живет поэт. Такие личные, интимные темы, как тема любви, которые доминировали в ранних стихах, занимают в последней книге гораздо меньшее место. Поэт воспринимает современность, как нечто чудовищное, что не укладывается ни в какие культурные парадигмы:

Мы с тобою – в трагическом мире,
В том, который Шекспиров воспет...
– Нет, уж лучше молчи о Шекспире.
Ни Полоний, ни леди Макбет,

⁵⁵ Терапиано Ю. Указ соч. С. 125.

⁵⁶ Софиев Ю. Синий дым. Алма-Ата, 2013. С. 54.

Даже Яго, приспешник презренный,
Даже гений предательства Брут,
Не дошли до пределов измены,
До бесчестья последних минут.

Их, по крайности мучила совесть,
По ночам не давала им спать.
Им печальную, мрачную повесть
Осеньяла порой благодать. <...>

А теперь – не любовь, не свобода
Не раскаянье сердца и честь...
Только рабская подлость народа
И трусливых сановников лесть (С. 103).

Гражданские мотивы, обличение подлости и трусости сановников – все это ново для интимной поэзии Мандельштама. Но современность интересует Мандельштама не сама по себе, его главная тема – это поэзия в современном мире. Поэт задается вопросом: зачем нужно искусство в условиях такой чудовищной современности:

Зачем нужна эта легкость без края
В мире бесчувственном и тяжелом <...>
Зачем нужна эта мерность и точность,
Когда за нею – не счастье свиданья,
А навсегда – неверность, непрочность

Молчанье, незнание и расставание?

И хотя в этом рефрене «зачем» звучит безысходность, хотя поэт признает, что у поэзии нет «судьбы и значенья», заканчивает он стихотворение словами о невозможности отказа от поэзии:

И все же сердце живет невозможным,
Поет исходит в сладкой истоме, –
Пока не очнется с дыханьем тревожным,
Как нищий в своем углу на соломе (С. 98).

В стихотворении «Еще победу торжествует враг...» Мандельштам возвращается к этой теме. Он пишет, что современный человек «злом живет и ненавистью дышит» и потому «бесчувственен и глух» к тихим «шагам» поэзии. Но несмотря на все ужасы современности, поэзия идет своими «незримыми» шагами и по «огнем опустошенным» городам, и «вдоль болот...где танки вязнут», и ничто не может окончательно заглушить ее присутствия:

И все же только там, где ты прошла,
Где ты прозрачною мелькнула тенью,
Немного легче скорбь, и реже мгла,
И безысходность верит утешенью (С. 101 – 102).

Мандельштам до конца, даже в самых страшных жизненных условиях сохранял верность своему главному творческому принципу – стремлению гармонизировать несовершенство мира посредством поэзии. И в стихах, посвященных смерти жены, и в произведениях о войне – присутствует примиряющее принятие мира и своей судьбы, а также вера в существование некой высшей правды и гармонии:

Нет, не все подвластно разрушенью!
Даже в дни печали и войны

Сердце внемлет радостному пенью,

Веянью зенитной тишины.

«Говорили – все погибнет в мире...» (С. 100)

В этом существенное расхождение Мандельштама с поэтами «Парижской ноты», которыми стремление к преодолению трагизма и безысходности воспринималось как литературная условность. Поэтому точка зрения на эволюцию Мандельштама, как движению от «Перекрестка» к «Парижской ноте», или от следования принципам Ходасевича к влиянию Адамовичу, эффективная схема, которая не много дает для понимания сущности идей и поэзии Мандельштама.

Эволюция Мандельштама не отменила основного принципа его творчества – стремления преодолеть трагичность и неблагополучие мира с помощью преображающей силы искусства. В книге «Остров» это стремление воплотилась в романтическом противопоставлении двух планов: жизни и творчества, в котором оказывалось возможно преодолеть разочарование и отчаяние. Но если в первой книге трагизм снимался только в творчестве, то во второй книге «Верность» лирический герой стремится преодолеть противопоставление идеального и реального за счет жизнерадостного утверждения земной реальности и восприятия ее как части единого бытия. В последней книге «Годы» поэт отказывается от такого способа преодоления конфликта. Появляется тема невыразимого, того неназванного, что: «Во сне иногда приснится, // В строчке стихов мелькнет, // Как легкая райская птица // Летящая в небосвод». Теперь соотношение земного и вечного меняется: «земной, мучительный опыт» об невыразимом «не говорит» (С. 85), то есть лирический герой вновь противопоставляет земное и вечное. Если лирический герой второго сборника призывал «не думать о многом» (С. 47), потому что сверхреальное непознаваемо, то в последней книге он устремлен прежде всего к вечному. О своих прошлых убеждениях он говорит как о заблуждении:

И я поверил в прочность

Романтики земной,
В неверность, и в неточность,
Как в радость и покой (С. 107).

В новых условиях идея поэтического преодоления стала связываться с верой и неким христианским принятием своей судьбы и всех тех испытаний, который посланы ему жизнью. Последние произведения, написанные Мандельштамом – это два стихотворения, отправленные им из концентрационного лагеря. Эти стихи поражают необычайным спокойствием лирического героя, дистанцированностью взгляда, будто написаны спустя много лет после ужасных событий, а не за несколько месяцев до смерти:

Вот смотрел немигающим взглядом
На худые пожитки мои,
А убийца, зевая, лег рядом
Толковать о продажной любви.

Дождь сочился сквозь крышу сарая,
Где легли голова к голове, –
И всю ночь пролежал до утра я
В лихорадке на мокрой земле.

Снились мне поезда и свобода,
Средиземный простор голубой.
На рассвете стоял я у входа

В белый дом, где мы жили с тобой <...>

Исходил я широко Рассею,

Но последний тяжел переход.

И открыть я дверей – не успею.

На рассвете бригада идет.

«Подымайся!» – за хриплой командой

Подымайся и стройся в ряды

Пайка хлеба и миска с баландой

И – поход до вечерней звезды.

«Дорога в Каргополь» (С. 120)

Глава 2 Поэтика Ю. В. Мандельштама

В предыдущей главе были рассмотрены основные идеи Мандельштама и проанализирована эволюция его творчества. Также был сделан вывод об ориентации Мандельштама на взгляды Ходасевича, которую он сохранил на протяжении всей жизни. Данная глава посвящена поэтике Мандельштама, основным ее особенностям и закономерностям. В ней будут рассмотрены главные приемы поэта, и затем специфические черты поэтики будут соотнесены с идеями Мандельштама, которые были сформулированы в первой главе.

2.1 Тематика

Если характеризовать поэзию Мандельштама в целом, то прежде всего нужно сказать о ее формальной традиционности, которая проявляется на всех уровнях. Ориентация поэта на традицию ярко проявилась на тематическом уровне. До последнего сборника темы современности: война, революция – не входили в круг тем, разрабатываемых поэтом, тема эмиграции осмыслялась им в рамках традиционного для литературы XIX топоса романтического изгнанничества. Конфликт первых сборников, скорее, абстрактный, мировоззренческий, чем реальный. Главные темы первых двух сборников очень традиционны: любовь и дружба. Во втором сборнике традиционность тематики подчеркивается также использованием классических жанров XIX в.: дружеское послание, элегия, баллада. В чем, конечно, усматривается даже несколько нарочитая устремленность поэта к классике. В «Рождественской балладе» (С. 53–55) поэтом обыгрывается балладная традиции: лирический герой оказывается вписан в рамки традиционных атрибутов баллады. Только в роли мотивирующего второй ирреальный план повествования выступает не сон и не видение, а фантазия поэта. Поэтому в этом ирреальном плане лирический герой встречает не представителей фольклора: мертвецов или русалок, а Шарля Бодлера. В стихотворении Мандельштама обнаруживаются такие черты жанра баллады: ирреальность происходящего, характерная атмосфера (морозная ночь, ветер), нагнетание таинственности. Использованием таких традиционных жанров выражено стремление Мандельштама вписать современную реальность в рамки литературной традиции, осмыслить через литературные аналогии проблемы современности. В последнем сборнике «Годы» Мандельштам использует похожий прием в стихотворении «Мы с тобой в трагическом мире» (С. 103), о котором говорилось в предыдущей. Однако здесь поэт, наоборот, утверждает, что современная действительности не укладывается ни в какие традиционные сюжетные схемы и принятые системы ценностей. Использование того же приема, что в ранних стихах только с обратным значением показательно: оглядка на свое прошлое и отказ от него характерны для позднего творчества Мандельштама.

2.2 Образность

Важная черта поэтики Мандельштама заключается в особенности построения **поэтического образа**. Для лирики Мандельштама характерно стремление к удвоению образов: различные виды повторов, сравнения, параллелизмы, с помощью которых первый план стихотворения дополняется, раскрывается или универсализируется. Более простой вариант такого удвоения – обыкновенное сравнение. Так, в стихотворении «Любви не знаешь ты, ее...» герой в своем стремлении к любви, которая, по его же мнению, неизбежно должна обернуться страданиями, сравнивается с бабочкой, которая летит к огню и сгорает:

Так бабочка в огонь летит:
Сжигает тельце, бьет крылами,
Но, падая, благословит
Ее приемлющее пламя (С. 28)

В данном примере нет ничего исключительного, но важно то, что это основной способ построения образов. Напротив, метафоры практически не используются поэтом, так как ему важно более явно показать оба плана сравнения.

Другой, более сложный, способ построения удвоенного образа осуществляется с помощью введения параллельного основному действию или состоянию героя символического плана, который, как и при сравнении, дополняет и раскрывает смысл плана первичного. Например, в стихотворении «Cap du Langoustier» сорванные и брошенные цветы становятся символом утраченной любви. Прямого сравнения поэт не дает, но в контексте всего сборника – названные «потерянным раем» (С. 23) цветы – ассоциируются с потерянным раем – островом из воспоминания героя, с самим воспоминанием и утраченной любовью героев. Такой способ сложнее простого сравнения, так как вмещает более широкий спектр значений, но в основании обоих лежит идея удвоения. Подобные удвоения – частый прием

Мандельштама, связанный с его стремлением раскрыть в творчестве вечное, универсальное через единичное. Поэтому ситуация жизненная часто стремится найти у него символическое подкрепление. Так, в стихотворении «Мой друг, я знаю – скучно...» в начале дана ситуация ирреальная, образно описывающая соединение земного и духовного:

И ангелы слетая
На землю летней ночью
Не наши души ищут,
– Ночами ищут женщин
С бессонным жарким телом,
С горячими губами
Для плотских поцелуев (С. 24 – 25).

А затем, герой говорит о своей земной, греховной любви, которая несет в себе духовное зерно.

Другой способ удвоения и универсализации изображаемой реальности связан с литературными и мифологическими образами, героями и символами. Например, образы Беатриче или Патрокла, которые символизируют любовь и дружбу.

Поэты любят Беатриче,
Но Беатриче их не полюбить (С. 10).

С помощью конкретного воплощения – Беатриче, поэт говорит об идеальной любви вообще.

Использование таких символических образов связано с осмыслением Мандельштама темы любви. В статье «О любви» Мандельштам писал, что духовное и физическое в любви неразделимы и что каждая конкретная любовь имеет связь с любовью абсолютной. Поэтому в теме любви Мандельштама интересует не психологическая составляющая, а вечное взаимодействие мужского и женского начал, что и отражается в его поэзии. В стихотворении «Все то же – люди, имена и лица...» (С. 73) план реальности, в котором находится лирический герой усложняется за счет появления библейских имен: Лилит и Адама. Они вводят в план повествования универсальный кон-

фликт мужского и женского начал. То есть Мандельштам в изображении любви стремится запечатлеть некие универсальные законы, осуществить переход от конкретного воплощения любви к ее универсальной сущности. Образы, построенные на удвоении, подчеркивают эту двуплановость в картине мира самого поэта. Так как художник, по его мнению, во вторичном поэтическом переживании план реальности воссоединяет с планом вечности.

2.3 Инструментовка

Другой важной чертой поэтики Мандельштама является большое внимание к звуковой стороне стиха и активное использование инструментовки. Особенно выразительны у поэта аллитерации. В стихотворениях Мандельштама часто встречается эффектная аллитерация на сонорные, которая придает его стихотворениям ярко выраженную музыкальность и звучность:

Что делать **мне** в **нежнейшей** тине дней,
Лирических **тревожных** очертаний?
В **несовершенной** памяти моей
Дымится остров в **солнечном** тумане.

«Память» (С. 25)

Или:

Когда луна **блеснет на небосклоне**,
По-прежнему я стану вспоминать
«Когда **свершу** я **будничное** дело...» (С. 3)

Иногда на контрасте в плавными, звучными сонорными возникают шипящие и свистящие согласные, внося конфликт или противопоставление:

И ангелы **слетая**
На землю **летней** ночью
Не **наши души ищут**,
– **Ночами ищут женщин**
С **бессонным жарким** телом,
С **горячими** губами
Для **плотских поцелуев**

«Мой друг, я знаю – скучно...» (С. 24)

Или, наоборот, переход от резкого /т/ к плавному сонорному /л/ воспринимается как возврат к гармонии: «Но черты твои так просвет**ле**ли» (С. 91).

Аллитерация на группу согласных также очень характерна, поэт любит сближать слова с похожими сочетаниями согласных, как, например, повтор /п/ и /ц/ в приведенном выше отрывке. В другом стихотворении возникает эффектный повтор /зв/ – /сф/ и аллитерация на свистящие /с/ и /з/:

И в сад больничный зимняя прохлада
Из неизвестных **с**фер, из позабытых мест,
Спадет – и снегом зазвенит окрест
Не знающая рифм прохлада.

«Но не скажу, как прежде: рифмы плохи...» (С. 74)

В лирике Мандельштама можно встретить такие стихотворения, в которых в каждой строке – новый опорный согласный:

Но самые скупые строфы
От **п**еребоев не спасут,
И реет отзвук катастрофы
В сладчайшей музыке минут.

«Как неожиданны и редки...» (С. 79)

2.4 Рифма

Установка Мандельштама на традиционность, о которой говорилось выше, и даже некое самоограничение сознательны, о чем свидетельствуют статьи Мандельштама. Например, в своих «Заметках о стихах» поэт упрекал Д. Кнута за использование рифм типа «смирись – жизнь» и «умники – цирюльники»⁵⁷. Если в первом случае рифма действительно ощущается как недостаточная, так как мужская рифма требует большей точности, то во втором

⁵⁷ Мандельштам Ю. В. Заметки о стихах // Критика русского зарубежья: в 2 ч. Ч. 2. М., 2002. С. 341.

случае клаузула дактилическая и неточная рифма, в частности, рифма замещенная, как в данном случае, далеко не редкость⁵⁸.

В собственных стихотворениях Мандельштам избегает неточных мужских рифм, которые если появляются, то скорее как исключение, подчеркивающее правило. В сборнике «Остров», в котором самый большой процент неточных мужских рифм, таких случаев всего пять, три из которых употреблены в стихотворении «К тебе прихожу с утра...» (С. 8). В данном случае, это сознательный эксперимент: практически все рифмы в двух четверостишиях стихотворения неточные при практически полном их отсутствии в других стихотворениях. Очевидно, поэт ощущал их как специфические, это подтверждается тем, что в дальнейшем поэт практически их не использует. Кроме того, Мандельштам строго следует правилу, согласно которому открытая мужская рифма считается достаточной, если помимо ударных гласных совпадают и предударные опорные согласные. В четырех книгах стихов Мандельштама нет ни одного случая использования недостаточной открытой мужской рифмы.

Соотношение точных и неточных рифм⁵⁹

	Женские		Мужские		Дактилические	
	Точные	Неточные	Точные	Неточные	Точные	Неточные
«Остров»	71,3 %	28,7 %	95,3 %	4,7 %	-	-
«Верность»	82,5 %	17,5 %	>99 %	< 1 %	-	-
«Третий час»	89,2 %	10,8 %	100 %	0 %	84,6 %	15,4 %
«Годы»	92,5 %	7,5 %	98,4 %	1,6 %	87,5 %	12,5 %

Среди женских клаузул гораздо больший процент неточных рифм, но и здесь существуют довольно строгие ограничения. Абсолютное большинство неточных рифм у Мандельштама – усеченные. Рифмы с усеченным йотом

⁵⁸ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 2000. С. 255.

⁵⁹ Подсчет осуществлен на материале 4 сборников по изданию: Мандельштам Ю. Собрание стихотворений. The Hague, 1990. XXXVI, 139 с.

типа «дело – несмелый», «мудро – пудрой», считались допустимыми даже в XVIII веке⁶⁰ и не ощущались как неточные. Другие типы усеченных рифм, образованные по аналогии с йотированными, стали активно разрабатываться только в начале XX века, но воспринимались как менее резкие, чем рифмы замещенные или диссонансные. В стихотворениях Мандельштам использует разнообразные усеченные рифмы: йотированные «подивиться – небылицей», «странный обману»; с усеченным конечным согласным «ночи – морочить», «тронет – небосклоне», «священным – Елены», «нежнее – умеют», «встречи – вечер», «память – глазами», «восторжествует – поцелуе», «ревниво – приливах»; рифмы с внутренним йотом: «низки – по-английски», «счастье – страсти» – они также характеризуются как «наименее резкие»⁶¹. Наиболее редкие рифмы среди усеченных – рифмы с выпадением согласного, таких случаев всего три: «страшно – обмана», «слезы – поздно», «счастье – согласье».

Другой тип рифм у Мандельштама – приблизительные, этот тип использовался с середины XIX века⁶², и воспринимался как нейтральный. Встречаются так же единичные случаи замещенной («разноголосица – хочется», «верится – мельница») и ассонансной («граммофона – знакомой», «мире – пыли») рифмы. Такие типы рифмы ощущались как более резкие и непривычные⁶³, поэтому Мандельштам их практически не использовал. Диссонансные рифмы, самые нехарактерные для русской поэзии, Мандельштам не употреблял.

Кроме того, очевидно стремление поэта к снижению использования неточной рифмы. Так, достаточно высокий процент неточных рифм в первом сборнике «Остров» (28 %), снижается более, чем на 11 % уже в «Верности» и затем продолжает снижаться в следующих сборниках. В последнем сборнике

⁶⁰ Гаспаров М. Л. Указ соч. С. 91 – 92.

⁶¹ Там же. С. 296.

⁶² Холшевников В. Е. Основы стиховедения. СПб., 2002. С. 101.

⁶³ Гаспаров М. Л. Указ соч. С. 255 – 256.

уже – 92,5 % точных женских рифм. Однако если сравнить Мандельштама с такими советскими поэтами как Твардовский и Исаковский, которые считаются традиционалистами и в своем имеют около 20-30% неточных рифм, то уже первый сборник в плане использования рифмы можно назвать довольно традиционным⁶⁴.

2.5 Метрика

С точки зрения **метрического репертуара** поэзия Мандельштама также довольно традиционна. По статистике Дж. Смита у Мандельштама после 79,6 % Ходасевича самый высокий процент ямбов среди эмигрантских поэтов, а именно 70 %⁶⁵. Тем не менее, важно отметить, что в распределении ямбических размеров поэзия Мандельштама значительно отличается от поэзии его учителя. Если у Ходасевича пушкинский 4-хстопный ямб составляет 74,3 % среди ямбических размеров, а 5-стопный только 5,1 %, то у Мандельштама оба размера используются практически с одинаковой частотой: 40,5 % для 4-хстопного ямба и 42,8 % для 5-стопного, в чем определенное сходство с другими поэтами эмиграции, для которых Дж. Смит приводит такую статистику⁶⁶:

Распределение ямбических размеров в эмигрантской и русской поэзии							
	ЯЗ	Я4	Я5	Я6	ЯРз	ЯВ	Проч.
Русская 1890-1924	4,5	40,5	23,5	10,5	7,5	11,0	2,5
Эмигрантская 1920-1940	5,6	30,4	44,1	3,2	7,1	7,3	2,3

⁶⁴ Гаспаров М. Л. Рифма и жанр в стихах Пастернака // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. III. М., 1997. С. 519.

⁶⁵ Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1920 – 1940 гг // Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. М., 2002. С. 208.

⁶⁶ Там же. С. 211 – 212.

С т а р ш и е поэты	6,3	31,4	36,8	6,3	10,6	6,3	2,2
М л а д ш и е поэты	5,1	29,7	49,1	1,2	4,6	7,9	2,3
Мандельштам	7,9	40,5	42,8	1,6	6,3	0,8	0,0

Исследователь О. А. Коростелев связывает выдвижение 5-стопного ямба в эмиграции с влиянием Г. В. Адамовича (у которого частотность использования 5-стопного ямба в разы выше, чем 4-хстопного, а именно, 54,5 % и 9,1 % соответственно) и поэтикой «парижской ноты». По его мнению, «в эмиграции пятистопный ямб <...> оказался закреплен за доверительной, дневниковой интонацией “парижской ноты”»⁶⁷. Анализирую статистику Дж. Смита, О. А. Коростелев доказывает, что консервативная метрика Ходасевича, который писал практически только 4-стопными ямбами, не оказала влияния на младшее поколение эмигрантских поэтов, которые предпочитали 4-хстопному ямбу 5-стопный. Тем не менее, Адамович практически не использовал 4-стопный ямб, в то время как у Мандельштама и другого ученика Ходасевича Смоленского 4-х и 5-стопный ямб используется одинаково часто и процент 4-стопного ямба достаточно высок.

Таким образом, при очевидном влиянии на Мандельштама тенденции к удлинению строки его поэзия характеризуется большей традиционностью по сравнению с поэзией младшего поколения эмиграции. Кроме того, выдвижение 5-стопного ямба в эмиграции, является продолжением тенденции, начатой еще в начале XX в, и не является открытием эмигрантских поэтов. Тогда 5-стопный ямб вытеснил 6-стопный «не только в больших жанрах, но и в лирике, становясь здесь таким же универсальным

⁶⁷ Коростелев О. А. Г. Адамович, В. Ходасевич и молодые поэты эмиграции // Российский литературоведческий журнал. 1997. №11. С. 289.

размером, как 4-ст. ямб»⁶⁸. Кроме того, по статистике М. Л. Гаспарова с 1930-е гг. Я5 начинает использоваться наравне с Я4⁶⁹, а у некоторых поэтов он начинает преобладать. Так, с начала 1930-х Я5 становится более употребительным по сравнению с Я4 в поэзии О. Э. Мандельштама⁷⁰ и также является одним из ведущих размеров в метрике А. Ахматовой⁷¹. Таким образом, сложно согласиться с тем, что существует такая конкретная связь 5-стопного ямба с содержанием характерным для поэзии «парижской ноты», наоборот, в своей борьбе с 4-хстопным, он стремится занять место универсального размера. Следовательно, в приверженности эмигрантских поэтов к данному размеру, скорее, усматривается влияние общей тенденции к удлинению строки. Похожая тенденция к увеличению количества стоп существует и в хорее.

2.6 Строфика

В строфике также очевидна ориентация Мандельштама на традицию и простоту. Абсолютное большинство стихотворений написаны четверостишьями, причем основная их часть – строфические с перекрестной рифмовкой АbАb или аВаВ, реже астрофические с вольной. Другие формы – 2-стишия, 6-стишия и т.д. – используются Мандельштамом крайне редко. В первом сборнике – 29 из 37 стихотворений написаны 4-стишьями, в дальнейшем картина не меняется, и иные строфические формы встречаются очень редко. Стремление к простоте в строфике характерно и для других эмигрантских поэтов. Например, у Г. В. Адамовича четверостишья также самая распространенная строфа (91,67 %)⁷².

⁶⁸ Гаспаров М. Л. Указ соч. С. 216.

⁶⁹ Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и Ритмика. М., 1974. С.57

⁷⁰ Гаспаров М. Л. Стих О. Мандельштама // Гаспаров М. Л. Избранные труды Т. III. О стихе. М., 1997. 497.

⁷¹ Гаспаров М. Л. Стих Анны Ахматовой // Гаспаров М. Л. Указ соч. С. 481

⁷² Захарова В. М. Метрика и строфика Адамовича // Петербургская стихотворная культура. материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов. Т. 2. СПб, 2013. С. 313.

На фоне единообразия строфического строения какие-либо отклонения от него оказываются заметными, что поэт сознательно использует как прием. Так, Мандельштам нередко меняет рифмовку, чтобы подчеркнуть изменение темы, настроения или подчеркнуть на формальном уровне конфликт стихотворения. Наиболее частая смена – смена перекрестной или (реже) смежной рифмовки на опоясывающую, которая осуществляется в конце стихотворения. Как, например, в стихотворении «Сначала весна, и томленье...» смена перекрестной рифмовки на опоясывающую подчеркивает изменение точки зрения: сначала лирический герой говорит о своем разочаровании в любви, о бессмысленности и пустоте, наступающих после, казалось бы, совершенной любви. Но в конце стихотворения вторгается то ли надежда, то ли самоирония: «Быть может любовь да не та... // Что, если еще раз проверить?» (С. 73)

Другой, более яркий пример – стихотворение Мандельштама «Какая ночь! Какая тишина!» (С. 101) из книги «Годы». В этом стихотворении представлена такая схема рифмовки: aaBBccDeDe. Заданная в первой части смежная рифмовка неожиданно нарушается отсутствием рифмы в восьмом стихе. В этом же восьмом стихе поэтом вводится тема войны, которая противопоставляется умиротворенному состоянию лирического героя и торжественному и спокойному ночному пейзажу, представленному в начале стихотворения. То есть на формальном уровне поэтом подчеркивается конфликт: в размеренном повествовании происходит сбой, вместо ожидаемой рифмы возникает нерифмованная строка. Однако уже в следующей строке поэт возвращается к теме покоя и умиротворения, не развивая конфликт, а преодолевая его. На формальном уровне это проявляется в том, что те, казалось бы, выбивающиеся из общего контекста строки оказываются зарифмованными с двумя финальными. Поэт и на тематическом и на формальном уровне преодолевает конфликт, возвращаясь и к гармоничному состоянию, и к формальной “правильности” стиха.

2.7 Мелодика

С точки зрения интонационно-ритмического строения в целом поэзия Манделъштама характеризуется ярко выраженным песенным началом. Как правило, в стихотворениях метрическое и синтаксическое членение совпадает и анжабманы поэт практически не использует. Кроме того, почти все стихотворения делятся на равные интонационные периоды, совпадающие с разделением на строфы. Выделенность и законченность интонационных периодов подчеркивается композиционной стройностью его стихотворений, которая достигается при помощи использования анафор, эпифор и других видов повторов или синтаксического параллелизма. Анафора вообще один из любимых приемов Манделъштама. Зачастую именно она является структурообразующей. Анафорические повторы иногда сочетаются с эпифорами. Так, в стихотворении «Была, была восторженность во мне...» (С. 71) поэт использует эффектную композицию, объединив все строфы не только с помощью анафорического повтора в первых стихах, но и замкнув стихотворение эпифорой в последних стихах первой и финальной строфы.

Другая яркая черта песенного интонационного и композиционного строения – синтаксический параллелизм. Например, в стихотворении «Возлюбленная», первые строки каждой строфы грамматически похожи: «Все глубже знанья...Все больше денег...Все громче рифмы...»; или в другом стихотворении: «Друзья мои, я брежу, брежу...Друзья мои, я с вами, с вами...» (С. 34).

У Манделъштама встречается и другой тип песенной интонации, который В. Е. Холшевников называет романсным: «в нем единое мелодическое движение охватывает обычно не одну строфу, а целое стихотворение или ряд строф». В этом случае ослабляется выделенность отдельных строф, но возникает «единая, нарастающая от стиха к стиху, от строфы к строфе восходящая интонация, разрешающаяся нисходящей только в последнем стихе»⁷³. Так, например, построено стихотворение Манделъштама «Зачем нужна эта легкость без края?» (С. 98), в котором риторическое «зачем...зачем...зачем» раз-

⁷³ Холшевников В. Е. Указ соч. С. 171-172

решается в последней строфе гармонизирующим «и все же...», что и подчеркнута интонационно. То есть эмоциональное нагнетание подчеркивается нарастающей интонацией, которая поддерживает это напряжение до его разрешения в последней строфе.

Исходя из описанных в этой главе особенностей, можно сделать вывод об общем тяготении поэта к простоте, классичности и естественности в стихе. Последнее как раз объясняет повышенную частотность 5-стопного ямба, размера, который характеризуется понижением ударности и более приближен к ритму естественной речи. Ограниченный круг тем, стремление к употреблению точной рифмы и характерное распределение в использовании размеров свидетельствуют об ориентации поэта на традицию. Преобладание традиционных четверостиший выражает стремление поэта к простоте, и в условиях ограниченного использования выразительных средств каждое отклонение от однообразного строфического строения воспринимается как семантически значимое. На формальном уровне стремление Мандельштама гармонизировать несовершенную действительность выражается в стремлении к точным рифмам, правильному строфическому строению, композиционной стройности и музыкальности стиха. А периодически возникающие нарушения нужны поэту для того, чтобы подчеркнуть свое стремление преодолеть, “усмирить” хаос. Другая важная идея Мандельштама – идея поэтического переживания, с помощью которого поэт достигает единства единичного и вечного, земного и сверхреального, находит отражение в образном строении стихотворений. Поэт использует различные способы удвоения образа с целью его обобщения или универсализации: сравнения, параллелизм, аллегории и символы.

Глава 3. Критика и литературные эссе. Эстетическая позиция Ю. В. Мандельштама.

3.1 Критические статьи и литературные эссе.

Критическое наследие Ю. В. Мандельштама чрезвычайно обширно, но практически не изучено. Вышедший при жизни Мандельштама сборник эссе «Искатели», единственный отклик на который появился в «Возрождении»⁷⁴, остался незамеченным современниками. Современные критики и исследователи также практически не обращались к анализу статей и литературных эссе Мандельштама. Совсем недавно, в 2015 и 2016 годах, в «Новом журнале» вышли две статьи: В. Синкевич «На гребне губельной волны...» и Е. Дубровиной «Твой голос далекий...», в которых есть некоторые замечания, касающиеся критической деятельности Мандельштама.

Валентина Синкевич отметила необычайную эрудированность и начитанность Мандельштама, говоря, что «мало кто из современных критиков мог бы сегодня написать: “Вспоминая все лучшие произведения английских, французских и немецких писателей за эти годы...”»⁷⁵. Автора статьи удивляет то, что исследователями «так мало уделено внимания критическим статьям Мандельштама», так как, по ее мнению, «именно в этом жанре он был наибо-

⁷⁴ Возрождение. 1938. № 4150, 23 сентября. С. 9.

⁷⁵ Синкевич В. «На гребне губельной волны...» // Новый журнал. Нью-Йорк, 2015. Кн. 279. С. 343.

лее интересен и оригинален»⁷⁶. Елена Дубровина справедливо указывала на то, что Мандельштам не считался с авторитетами и «не боялся честно высказывать критическое мнение о книге или поругать маститых авторов»⁷⁷. Однако сколько-нибудь полного анализа критической деятельности Мандельштама в этих статьях не дается.

Всего за 11 лет литературной деятельности Мандельштам опубликовал более 350 критических статей и литературных эссе⁷⁸, тематика которых необычайно разнообразна. Начиная свою критическую работу Мандельштам в 1932 году с небольших обзоров иностранной литературы в газете «Возрождение», но скоро его статьи вышли за рамки этой рубрики и стали полноценными исследованиями. Такие статьи, как «Судьба романа»⁷⁹, «Любовь в современном романе»⁸⁰, «Традиции английской литературы»⁸¹, содержат оригинальное осмысление произведений, литературных явлений и истории литературы в целом. Мандельштам писал о современной и классической русской и зарубежной литературе, о музыке, балете и истории. В статье о газете «Возрождение» в литературной энциклопедии Русского Зарубежья отмечалось, что Мандельштама «бесспорно можно назвать самым плодовитым литературным критиком “Возрождения”»⁸². Помимо «Возрождения» Мандельштам сотрудничал в «Числах», «Круге», таллинской «Нови» (1932-1935), варшавском журнале «Меч» (1934-1935), в варшавской газете «Молва» и во французском журнале *La revue de France*, где он знакомил французских читателей с русской литературой и философией.

⁷⁶ Там же. 346.

⁷⁷ Дубровина Е. «Твой голос далекий...» С. 155.

⁷⁸ Дубровина Е. «Твой голос далекий...» С. 154.

⁷⁹ Возрождение. 1936. № 4041, 29 августа. С. 7.

⁸⁰ Зарубежная Россия: *Russia abroad Past and Present*. С. 178 – 186.

⁸¹ Возрождение. 1938. № 4142. 29 июля.

⁸² Ломоносов А. В. «Возрождение» // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья 1918 – 1940: в 4 т. Т. 2. С. 74.

Кроме того, что Мандельштам, как показала Е. Дубровина, в критических суждениях был независим, он стремился разрушать стереотипы, формировавшиеся в силу разных причин вокруг отдельных писателей и литературных направлений. У Мандельштама есть ряд статей о таких поэтах и писателях, как Радищев, Салтыков-Щедрин, Бестужев-Марлинский и Рылеев, которые были канонизированы советской идеологией как предшественники соцреализма и революционеры. Положение эмигранта оказалось весьма продуктивным для Мандельштама-критика, так как, во-первых, позиция внаходимости позволила непредвзято отнестись к различным явлениям русской литературы, во-вторых, в независимых от цензуры зарубежных изданиях у Мандельштама была возможность свободно выражать свою позицию.

В статье о Салтыкове-Щедрине критик предлагает перечитать произведения писателя, «отрешившись от старых традиционных взглядов на него, как „общественного сатирического писателя“» и новых советских – как на «предтечу пролетарской литературы». Мандельштам писал, что звание «общественного» писателя, закрепленное за Салтыковым-Щедриним в критике Добролюбова и Чернышевского, не выражает сути его творчества, а является частностью. Мандельштам писал: «помимо того, что как-никак темные явления, им изображенные, действительно существовали Салтыков принадлежал к художникам, жизни вообще не приемлющим, ею возмущающимся: как же было ему не возмутиться и жизнью общественной?». Для Мандельштама «подлинный его пафос не в общественной плоскости, а как раз в усиленном утверждении и личного начала человека в мире». Также критик писал, что Салтыкова-Щедрина сложно заподозрить в «социалистических пристрастиях», так как он высмеивал и революционеров («Притча о двух расточителях»), а в «Истории одного города» он «как бы предвосхитил советские порядки и именно их и “бичевал” сквозь будни своей эпохи»⁸³.

В статье о Н. А. Радищеве Мандельштам писал, что этот писатель «по традиции, всегда считался писателем политическим», поэтому советским ис-

⁸³ Мандельштам Ю. Салтыков-Щедрин // Возрождение. 1939. № 4180, 21 апреля. С. 9.

следователям не трудно было сделать из него революционера. Мандельштам же, ссылаясь на биографию, составленную М. Жижкой, отмечал, что Радищев был характерным екатерининским дворянином с необычайно широким кругом интересов: от искусства и науки до ведения хозяйства и геологии, и «увлечение политикой в этом калейдоскопе не больше, чем случайный эпизод». Кроме того, Мандельштам писал, что никаких политических программ и идей у Радищева по сути и не было, что его возмущало крепостное право, но «дальше его революционный пыл не шел». Он приводит ряд фактов, которые, несомненно, не укладываются в биографию революционера: служба Радищева в Сенате, его отказ от критики правительства на суде, а также его письмо к детям, отправленное из ссылки, в котором Радищев раскаивается в своем «бунтарстве».

Рассмотрев литературные произведения Радищева – «Дневник одной недели», «Житие Федора Ушакова» и «Путешествие из Петербурга в Москву», Мандельштам приходит к выводу, что «политические мотивы в его сочинениях в общем занимают мало места», и «основное его стремление куда глубже: это стремление эмоционально-философское». Мандельштам видит в Радищеве романтика до романтизма, с характерным для этого направления стремлением к непостижимому:

«Жизнь, как она есть, не удовлетворяла его косностью и низменностью, компромиссами с земной необходимостью. Эта косность и есть то «чудище обло, огромно, озорно, стозевно и лайя», о котором говорится в строке Тредьяковского, взятой эпиграфом к «Путешествие». И само «Путешествие» этим порывом против косности проникнуто больше всего».

Мандельштам согласен, что произведение насыщено яркими бытовыми сценами, но, по его мнению, это не противоречит романтической направленности произведения: «самая чернота красок указывает на то, что с реализмом здесь соседствует непримиримый романтизм, прожигающий житейские формы почти байроновским огнем»⁸⁴.

Также Мандельштам выступил против традиционного представления о самом романтизме как о воспевании разочарования, уныния и безысходности.

⁸⁴ Мандельштам Ю. Радищев // Возрождение. 1939. № 4173, 3 марта. С. 9.

Критик предлагает отбросить «исторический трафарет», приравнявший романтизм «к той второсортной романтике, от которой с возмущением бы отвернулись и Шиллер, и Байрон», так как, по его мнению, и «напыщенная, наивная восторженность», и «слезливое и самоупоенное разочарование одинаково не соответствуют подлинной сущности романтизма». По Мандельштаму, «Байрон – символ духовного героизма, духовного бескомпромиссного стремления к абсолюту», что по определению не может сочетаться с пессимизмом и безысходностью. Мандельштам считал, что разочарование и другие человеческие эмоции необходимо преодолевать в творчестве, поэтому у него специфическое понимание романтизма. Романтизм, по мнению Мандельштама, это «порыв наперекор всему», а не «капитуляция душевная и поэтическая».

Кроме того, Мандельштам выступал против представления о романтизме, как о чем-то отжившем и отошедшем в историю литературы и об эволюции литературы как смене литературных направлений. Схема, согласно которой романтизм преодолел классицизм, а реализм – романтизм, Мандельштаму кажется условной. Критик рассматривал романтизм не как литературное направление, возникшее в XVIII веке в Германии, а как некий вечный тип искусства, вечное мироощущение, суть которого в трагическом восприятии жизни «при тайной и непререкаемой вере в блаженную метафизическую основу». В определенные исторические периоды романтическое мироощущение доминирует. Так, Мандельштам считает, что современное состояние «послевоенного беспокойства» мало чем отличается от «тревоги, охватившей мир в романтическую эпоху»⁸⁵.

3.2 Концепция литературного творчества

При анализе литературных произведений Мандельштам исходил из собственной концепции литературного творчества, которая начала оформляться еще в начале 1930-х годов, но наиболее ярко проявилась в поздних работах. По идее Мандельштама, самое главное, что делает поэта творцом, –

⁸⁵ Мандельштам Ю. Юбилей Байрона // Возрождение. 1938. № 4119, 18 февраля. С. 9.

способность «вторичного переживания в творческом плане того, что впервые было эмоционально или умственно им воспринято в плоскости душевной, человеческой»⁸⁶. В статьях Мандельштам настаивал на важности **поэтического переживания**: «Способность к такому творческому переживанию – к преобразению, хотя бы частичному, – фактической реальности в вечное бытие – и есть талант»⁸⁷.

Для Мандельштама переживание – как необходимое условие творчества – не является субъективным эмоциональным состоянием автора, хотя само это понятие вызывает именно такие ассоциации. По мнению поэта, все субъективное и личное оказывается предметом творческой рефлексии, объективируется во вторичном переживании, уже не человека, а поэта. Такое принципиальное разделение человека и поэта, очевидно, связано с полемикой о границах искусства и с дискуссией о «человеческом документе», которая звучала не только в русской критике, но и в зарубежной.

В эмигрантской критике спор начался с обсуждения романа Е. Бакуниной «Тело», после того как Адамович написал о ценности этого романа в качестве «человеческого документа»⁸⁸. Ходасевич, напротив, считал, что «переживание, описанное с величайшей даже точностью, но не подчиненное законам литературного ремесла, не образует художественного произведения»⁸⁹. Активную позицию в этом споре занимала также З. Гиппиус, которая соглашалась с Адамовичем⁹⁰. Эта полемика была одним из самых значительных

⁸⁶ Мандельштам Ю. Стихи о Европе // Возрождение. 1937. № 4085, 2 июля. С. 9.

⁸⁷ Леонид Зуров // Зарубежная Россия: Russia Abroad Past and Present. С. 137.

⁸⁸ Адамович Г. В. Человеческий документ // Адамович Г. В. Собрание сочинений. Литературные заметки: в 5 кн. Кн. 2. («Последние новости» 1932 – 1933). СПб., 2007. С. 219.

⁸⁹ Ходасевич В. Книги и люди // Возрождение. 1933. № 2900. 11 мая. С. 3 – 4; Его же. О форме и содержании // Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. 268 – 274.

⁹⁰ Гиппиус З. Живая книга (о романе «Отечество») // Последние новости. 1933, 12 января.

эпизодов в критике русского зарубежья и продолжалась на протяжении нескольких лет⁹¹.

Мандельштам, для которого эта полемика оказалась принципиальной, в статьях «Вымышленные воспоминания» и «Иссякновение вымысла» обосновал различие человека и поэта, ссылаясь на работы французских писателей Ж. Дюамеля и А. Моруа. По его мнению, условность искусства действительно искажает «правду», но правду документальную, фактологическую, в то время цель художника – истина общечеловеческая⁹². Писатель, по Мандельштаму, стремится «к иной, целостной, духовной правде, в жизни воплощенной далеко не полностью». Вымысел помогает писателю «очистить свою внутреннюю правду от случайного, наносного, что в ней нарастало в повседневности», это значит, что «благодаря вымыслу, он не только воссоздавал, а преображал жизнь, делал ее более живой, более подлинной»⁹³. То же можно сказать и о понятии творческого переживания. Вторичное переживание первичной реальности в творческом акте избавляет искусство от излишней субъективности, «человечности», переводя на более высокий «духовный» уровень – на уровень искусства.

В своем понимании творчества Мандельштам, несомненно, расходится с экзистенциализмом Г. Адамовича и представителей «парижской ноты». Адамович в «Комментарии» в первом номере «Чисел» заявлял, что после долгих поисков, обращений к Богу и бесплодных ожиданий ответа остался «человек один, наедине с собой». Затем он в оригинальной форме пишет о тщетности поисков высшей правды в искусстве: «Будто снимаешь листик за листиком <...> безостановочно, безжалостно, в нетерпеливом предчувствии самого верхнего, самого нужного... которого нет. Есть только листья, как в

⁹¹ Адамович Г. В. Жизнь и «жизнь». С. 303 – 310; Ходасевич В. Ф. Новые стихи // Ходасевич В. Ф. Указ. соч. С. 345 – 354; Его же. Жалость и «Жалость» // Ходасевич В. Ф. Указ. соч. С. 355 – 362.

⁹² Вымышленные воспоминания // Зарубежная Россия: Russia Abroad Past and Present. С. 155-156.

⁹³ Иссякновение вымысла // Зарубежная Россия: Russia Abroad Past and Present. С. 159

кочане капусты»⁹⁴. По мнению Адамовича, искусство должно выражать только внутренний мир человека и его непосредственные переживания.

Мандельштам, напротив, подчеркивал важность преломления в искусстве непосредственно человеческого в духовное. В этой принципиальной дистанцированности от первичной человеческой реальности Мандельштам шел вслед за В. Ф. Ходасевичем, который писал, что «искусство возникает отчасти из чувства и к чувству обращено: в этом смысле оно человечно. Однако чувство подчинено в нем особым, вполне автономным законам, которыми оно перерабатывается, преобразуется, очищается от слишком человеческого и поднимается на иную ступень». По мнению Ходасевича, мастерство подчиняет «переживание человека нечеловеческому опыту художника», и на этом пути «правда исповеди или дневника претерпевает глубокие изменения, пока не станет правдой художественной»⁹⁵.

Таким образом, творческое переживание – это всегда **преодоление**: «художник начинается лишь с момента просветления... хаоса, его сознательного направления в осознанной цели. Талант подлинный, не внешне обманчивый, всегда направлен. Творчество – не слепое повиновение силам, в нас заложенным, а сотрудничество с ними. Бог как бы оставил мир недосозданным, дав нам миссию продолжать творение. В этом смысле писатели и художники – “христиане по природе“, даже если сами того не признают»⁹⁶.

Подобное представление о творчестве мы находим во многих критических работах Ю. Мандельштама. В статье 1933 года о сборнике Пастернака «Второе рождение» он писал: «Раньше самые блестящие построения Пастернака оставались как-то фокусами и за самым крепко сделанными строфами угадывался хаос. Это был хаос той стихии, которая несла стихи Пастернака и которую он теперь укротил и заставил служить некой тайной цели, как за-

⁹⁴ Адамович Г. В. Собрание сочинений. «Комментарии». СПб., 2000. С. 10.

⁹⁵ Ходасевич В. Ф. В. Ропшин (Б. Савинков). Книга стихов // Ходасевич В. Ф. Указ. соч. С. 244.

⁹⁶ Мандельштам Ю. Писатель и его герои // Возрождение. 1937. № 4083, 18 июня. С. 9.

ставляет служить ее каждый подлинный поэт»⁹⁷. Для Мандельштама «рождение» поэта связано именно со способностью преодолеть хаос в творчестве: «Смерть и страдания воспринимаются Пастернаком, как препятствия, преодолевая которые приобретаешь “залог бессмертия”»⁹⁸. Искусство, по мысли Мандельштама, самым своим существованием преодолевает трагизм бытия.

В этом, конечно, одно из главных расхождений Мандельштама с «парижской нотой», которое осознавалось самим поэтом. В конце 1937 года Мандельштам выступил с докладом «Метафизический заказ» в эмигрантской литературе», текст которого был опубликован в «Зарубежной России». В этом докладе он утверждал, что в эмиграции сложился «метафизический заказ», который изображение состояния трагичности, безысходности и отчаяния сделал целью и даже своеобразной позой. Мандельштам считал, что любые требования к литературе сходящие извне обедняют ее, заставляя поэтов и писателей обращаться к одним и тем же темам и внешним приемам. По мнению Мандельштама, «пронзенный метафизикой художник, может на словах и не говорить о своей метафизичности: но о чем бы он ни писал, помня о своей конечной цели, тема его сама прорвется наружу, преобразовав и быт, и психологию, и «слишком личные» лирические высказывания».

При том, что Мандельштам согласен с тем, что «тема эмигрантской литературы остается метафизической, темой вечной мировой трагедии, разлитого в мире неблагополучия», для него очевидна и необходимость «стремления это неблагополучие преодолеть»⁹⁹. По мнению Мандельштама, настоящие «искатели» – Данте, Паскаль, Гоголь, Тютчев – «никогда не могли примириться с безнадежностью». Для них «бездны» действительно существовали и были действительно страшны, а «метафизический заказ, прежде всего обескровил, обезвредил этот ужас», так как трагична именно непримирен-

⁹⁷ Мандельштам Ю. Рождение поэта // Пастернак Б. Л. Pro et contra. Т. 1. СПб., 2012. С. 499.

⁹⁸ Мандельштам Ю. Рождение поэта. С. 501.

⁹⁹ Метафизический заказ // Зарубежная Россия: Russia Abroad Past and Present. С. 167.

ность человека, а не пессимизм¹⁰⁰. Поэты «парижской ноты» не стремились преодолевать кризис, считая это невозможным в условиях современности. Напротив, целью их было с наибольшей откровенностью изобразить этот конфликт во всей его трагической безысходности. Такое упоение безнадежностью отталкивало Мандельштама. В статье о Паскале им противопоставлялись «безнадежность, упоенная собой» и «безнадежность, вернее безутешность смиренная и ищущая», вторая, по его мнению, – «действительно, порою дает утешение». Он цитирует Паскаля: «Бесспорно, находиться в таком сомнении – большое несчастье. Но по крайней мере, будучи в нем, у нас есть необходимый долг – искать»¹⁰¹.

“Искание” – одно из ключевых понятий в мировоззрении Мандельштама. Оно связано с представлением поэта о существовании высшего смысла, «смутная память» о котором и «осталась у “искателей”». При том, что смысл и конечная цель бытия, по Мандельштаму, непознаваемы, творческая личность самим процессом поиска высшей правды освещает, одухотворяет свою жизнь. Он пишет, что «найденная правда не отменяет, не опровергает первой земной правды» и вновь приводит цитату из Паскаля: «Значительность человека не в том, чтобы найти край, но в том, чтобы достигнуть одновременно обоих краев, заполнив все, что между ними...»¹⁰² Таким образом, жизнь искателя не пуста и бессмысленна, а наполнена преображающим значением. В предисловии к своему сборнику эссе «Искатели» Мандельштам писал:

«Всякое подлинное искание – искание религиозное, всякая подлинная тревога – тревога метафизическая. Это не предопределяет церковного, конфессионального разрешения, не означает богословского или религиозно-философского подхода. “Бог Авраама, Исаака и Иакова, а не философов и ученых” – записал Паскаль в памятную ночь его “обращения”. Но и неверующий композитор, и скептик-писатель, и поэт, отказывающийся от любой догматики, и путешественник, умирающий от изнеможения и жажды в безвестной пустыне без всякой надежды на спасение – серд-

¹⁰⁰ Там же. С. 169-170.

¹⁰¹ Мандельштам Ю. Перечитывая Паскаля // Круг. 1937. Кн. 2. С. 133.

¹⁰² Там же. 136.

цем знают это имя. Каждый ищет его по-своему, даже не помня его звука – и каждый по-своему находит и не находит одновременно»¹⁰³.

Подводя итог, следует выделить две идеи, наиболее важных для понимания концепции творчества Мандельштама. Прежде всего, это разделение жизни и искусства, а также утверждение дистанции между ними. Мандельштам вводит понятие вторичного творческого переживания, с помощью которого поэт, по его мысли, объективирует воспринятые в человеческой реальности эмоции и мысли, переводит их на более объективный уровень искусства. Но одновременно поэтическое переживание для Мандельштама – это индивидуальный путь, которым идет художник-искатель, в результате чего он преобразует «фактическую реальность в вечное бытие»¹⁰⁴, восстанавливает связь единичного с универсальным, гармонизирует окружающий мир и “до-создает”¹⁰⁵ его. Таким образом, Мандельштам, унаследовав идеи Ходасевича, одновременно исходил из представления о религиозной природе искусства и особой роли поэта, который в своем переживании, похожем на прозрение, осуществляет прорыв к сверхреальному, в чем усматривается влияние литературы начала века, и в частности поэзии символизма.

Как видно из приведенных статей и доклада Мандельштама, творческие установки поэта были отличны от установок «парижской ноты». Сами участники этой литературной группы не воспринимали Мандельштама как близкого своим убеждениям поэта. Как уже говорилось во введении, критики, близкие Адамовичу и «парижской ноте» скептически относились к ориентации Мандельштама на поэтическое мастерство, которое связывалось с влиянием В. Ф. Ходасевича. Однако тот факт, что Мандельштам редко напрямую полемизировал с поэтами «парижской ноты» и то, что он сотрудничал в «Числах», способствовал утверждению взгляда на Мандельштама как сторонника «парижской ноты».

¹⁰³ Цитируется по: Мандельштам Ю. В. Собрание стихотворений. Гаага, 1990. С. XXVIII – XXIX.

¹⁰⁴ Леонид Зуров // Зарубежная Россия: Russia Abroad Past and Present. С. 137.

¹⁰⁵ Мандельштам Ю. Писатель и его герои. С. 9.

Показательно, что, когда Мандельштам стремился обобщить опыт молодой эмигрантской поэзии и сделать выводы о путях развития современной поэзии, он говорил в основном о поэтах круга Ходасевича, оставляя за рамками внимания поэтов «парижской ноты». Поэтому еще одна важная тема, которую следует рассмотреть – это отношение Мандельштама к творчеству тех поэтов, которых, как и его самого, причисляли к лагерю В.Ф. Ходасевича: А. Ладинского, В. Смоленского, Д. Кнута, Ю. Терапиано, Ю. Софиева. Говоря о «новой поэзии», представителями которой Мандельштам считал вышеперечисленных поэтов, он выделил некоторые общие для них черты. Во-первых, то, что сближало молодых эмигрантских поэтов с символистами – «ощущение катастрофичности и неслучайности того, что произошло с миром, с Россией». Однако символисты, по мнению Мандельштама, жили в предчувствии катастрофы, а для эмигрантов катастрофа стала реальностью. Поэтому вторая черта «новой поэзии», уже оригинальна – это «отношение к жизни, к страданиям и даже к смерти, как к некоему сужденному нам опыту», принятие трагичности мира и бытия.

Упоминание символизма не случайно, так как Мандельштам считал, что эмигрантская поэзия – «звено, соединяющее эпоху символизма с будущим»¹⁰⁶. Поэтому «новой» поэзией он считает ту, в которой намечается преодоление кризиса, ту, которая своим приятием «искуса», «испытания» несет в себе залог, возможность преображения. Мандельштам неоднократно возвращался к теме символизма и особенно к наиболее важной для его поколения фигуре – Александру Блоку. В статье «Перечитывая Блока» Мандельштам писал о колоссальном влиянии Блока на него и его современников:

«Я люблю Блока – люблю с детства. Стихи Блока в значительной степени научили меня вообще любить стихи. С них началось мое стихотворное воспитание – наряду со стихами Пушкина, Лермонтова, Тютчева. Хронологически же они «открылись» мне – что греха таить – раньше пушкинских и особенно лермонтовских, сразу после моей «первой любви» – Тютчева. Блоковские ритмы и образы, блоковский словарь, блоковский «новый трепет» давно и прочно вошли в мое со-

¹⁰⁶ Мандельштам Ю. Заметки о стихах // Журнал содружества. 1938. № 10 – 11. С. 21.

знание, стали родными, привычными. Пресловутая «музыка Блока» в какой-то степени – моя собственная музыка, как и музыка всех моих сверстников»¹⁰⁷.

При этом он писал, что «несмотря на привязанность и любовь к Блоку, в нас самих постепенно возник иной “метод” не блоковский». «Недоволенности» в поэзии Блока Мандельштам противопоставлял стихотворения Анненского, которые «тем сильнее на нас действуют, чем точнее и неповторимее сказано в них о непонятном»¹⁰⁸. К такому методу современные поэты, по мнению Мандельштама, гораздо ближе.

Приблизительность, «сплавы» ощущений у Блока Мандельштам объясняет тем, что катастрофу он только предвидел, прозревал ее; нельзя говорить точно о том, чего еще нет. «Для нас катастрофа уже наступила <...> Мы живем в ней и волей-неволей должны продолжать жить», поэтому «догадками, на ощупь мы дошли до каких-то неясных вех, Блоку еще не видных». Это отличие Мандельштам формулирует как стремление к преодолению кризиса, которое только намечается в современной поэзии: «не преобразование, не гарантия спасения, но какая-то возможность преобразования смутно чувствуется в воздухе»¹⁰⁹.

Таким образом, именно в идее Ходасевича о необходимости преодоления в искусстве кризиса – Мандельштам видел залог создания «новой» поэзии. Анализируя творчество своих современников Мандельштам стремился сформулировать отличие новой поэзии от символизма и уловить именно это преодоление символистского мироощущения в их творчестве.

¹⁰⁷ Там же. С. 21.

¹⁰⁸ Мандельштам Ю. Перечитывая Блока // Журнал Содружества. 1937. №7. С. 24.

¹⁰⁹ Там же. С. 25 – 26.

Заключение

Анализ критических статей и поэтического творчества Ю. В. Мандельштама показал, что нет оснований рассматривать его как последователя «парижской ноты». Напротив, ключевой на протяжении всего творческого пути поэта была идея В. Ф. Ходасевича о необходимости разграничения искусства и жизни, а также связанное с ней стремление преодолеть трагичность и неблагополучие мира с помощью преображающей силы искусства. Эта идея развивалась на протяжении всей его творческой эволюции, в разное время воплощаясь по-разному, что было продемонстрировано в первой главе данной работы. В второй главе было показано как стремление гармонизировать несовершенную окружающую действительность на уровне поэтики поддерживается стремлением поэта к точным рифмам, правильному строфическому строению, строгой композиции и музыкальности стиха.

Однако, следуя во многом за В. Ф. Ходасевичем, Мандельштам сформулировал в своих статьях оригинальную концепция литературного творчества и изложил собственный взгляд на пути развития современной ему поэзии. Ключевой для Мандельштама оказывается идея **вторичного творческого переживания**. То, что Мандельштам называет переживанием соотносимо с понятием прозрения художника-медиума в теориях символизма. По мысли Мандельштама, за счет творческого переживания художник-творец в единичном видит вечное, восстанавливая связь земного и универсального. Восприятие творческого процесса как религиозного акта “досоздания мира”¹¹⁰ также отсылает к исканиям символистов. Но одновременно восприятие земной жизни в единстве со сверхреальным, а не ее отрицание, а также стремление к

¹¹⁰ Мандельштам Ю. Писатель и его герои. С. 9.

преодолению кризисного мироощущения символистов связывают Мандельштама с постсимволистскими направлениями.

Концепция поэтического творчества, сформулированная Мандельштамом в статьях и эссе, характеризуется стремлением синтезировать разные направления и творческие методы. Это стремление можно объяснить положением эмигранта, ощущающего завершенность многовековой культурной традиции. Исходя из статей Мандельштама, можно сделать вывод о том, что поэт пытался создать некий универсальный творческий метод, который учитывал бы опыт всей предшествующей литературы. Это объясняет, почему творчество Мандельштама получало столь разные оценки в прижизненной и современной критике.

Очевидно, что творческое наследие Ю. Мандельштама нуждается в дальнейшем изучении, так как он является одним из участников совершенно неисследованной поэтической группы «перекресток» и более того, одним из немногих поэтов, который до конца следовал поэтическим принципам, выработанным в начале 1930-х годов в рамках участия в этом объединении. Необходимо изучить то, каким образом теория Мандельштама соотносится со взглядами и художественной практикой других участников «перекрестка». Это позволит, точнее описать программу данной литературной группы, а также наметить точки соприкосновения и отталкивания с другой, более изученной поэтической группой, «парижская нота».

Анализ литературно-критических статей и эссе показал, что Ю. В. Мандельштам оригинальный, но недооцененный исследователями критик. В своих статьях и эссе он изложил собственное понимание литературного творчества и развития литературы, внес ценные дополнения в интерпретацию как классических, так и современных ему литературных произведений, а также высказал ряд ценных теоретических наблюдений. Картина литературного процесса русского зарубежья не может быть полной без учета литературно-критических произведений Ю. В. Мандельштама, поэтому актуальной задачей, необходимой для дальнейшего изучения литературы русского зарубежья,

является издание критических статей и литературных эссе Ю. В. Мандела-штама.

Список цитированной и использованной литературы

I. Источники:

1. Мандельштам Ю. В. Собрание стихотворений. Hague, 1990. XXXVI, 139 с.
2. Мандельштам Ю. Заметки о стихах // Журнал содружества. 1938. № 10 – 11. С. 21 – 25.
3. Мандельштам Ю. В. Заметки о стихах // Критика русского зарубежья: в 2 ч. Ч. 2. М., 2002. С. 337 – 343.
4. Мандельштам Ю. О любви // Литературный смотр. Париж, 1939. С. 67 – 84.
5. Мандельштам Ю. О новой поэзии // Журнал содружества. 1933. № 8. С. 12 – 15.
6. Мандельштам Ю. Памяти Ходасевича // Возрождение. 1939. № 4188, 16 июня. С. 9.
7. Мандельштам Ю. Перечитывая Блока // Журнал содружества. 1937. №7. С. 21 – 26.
8. Мандельштам Ю. Перечитывая Паскаля // Круг. Париж, 1937. Кн. 2. С. 132 – 138.
9. Мандельштам Ю. Писатель и его герои // Возрождение. 1937. № 4083, 18 июня. С. 9.
10. Мандельштам Ю. Радищев // Возрождение. 1939. № 4173, 3 марта. С. 9.
11. Мандельштам Ю. Рождение поэта // Пастернак Б. Л. Pro et contra. Т. 1. СПб., 2012. С. 498 – 502.
12. Мандельштам Ю. Салтыков-Щедрин // Возрождение. 1939. № 4180, 21 апреля. С. 9.
13. Мандельштам Ю. Стихи о Европе // Возрождение. 1937. №4085, 2 июля. С. 9.
14. Мандельштам Ю. Четыре эссе. 1934 – 1935 гг. // Новый журнал. 2016. Кн. 285. С. 225 – 244.
15. Мандельштам Ю. Юбилей Байрона // Возрождение. 1938. № 4119, 18 февраля. С. 9.

16. Письмо Юрия Манделъштама Игорю Стравинскому // Зарубежная Россия: Russia abroad Past and Present. С. 55 – 58.
17. Статьи Юрия Манделъштама // Зарубежная Россия: Russia Abroad Past and Present. 2015. №2. С. 104 – 202.
18. Ю. М. Книга о балете // Возрождение. 1939. № 4190, 30 июня. С. 9.

II. Научная и критическая литература:

1. Адамович Г. В. «Последние новости». 1934 – 1935. СПб., 2015. 604 с.
2. Адамович Г. В. Собрание сочинений. «Комментарии». СПб., 2000. 757с.
3. Адамович Г. В. Собрание сочинений. Литературные заметки: в 5 кн. Кн. 2. СПб., 2007. 512 с.
4. Адамович Г. В. Союз молодых поэтов в Париже. Сб. III. 1930; Перекресток. Сб. стихов. Париж, 1930// Числа. 1930. Кн. 2 – 3. С. 239 – 240.
5. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. М., 1994. 303 с.
6. Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. III. О стихе. М., 1997. 608 с.
7. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 2000. 352 с.
8. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и Ритмика. М., 1974. 488 с.
9. Дубровина Е. Вечности голос живой... // Зарубежная Россия: Russia Abroad Past and Present. 2015. №2. С. 11 – 54.
10. Дубровина Е. «Твой голос далекий...» // Новый журнал. 2016. Кн. 282. С. 150 – 159.
11. Дубровина Е. Юрий Манделъштам. Детство, Юность и музы поэта // Новый журнал. 2016. Кн. 285. С. 289 – 303.
12. Е. М. Юрий Манделъштам. Третий час. Стихи. Изд. “Парабола”. Берлин. 1935 //Новь.,1935. № 8. С. 191.
13. Иваск Ю. Новые сборники стихов // Новый журнал. 1951. Кн. 25. С. 299 – 303.

14. Калашников С. Б. «Молодая» поэзия // Литература русского зарубежья (1920-1990). М., 2012. С. 323 – 365.
15. Коростелев О. А. Г. Адамович, В. Ходасевич и молодые поэты эмиграции // Российский литературоведческий журнал. 1997. №11. С. 282 – 292.
16. Коростелев О. А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. 2008. №22. С. 3 – 50.
17. Л. К. [Кельберин Л.] Ю. Мандельштам. Остров. Стихи. Издательство союза молодых поэтов. Париж. 1930 // Числа. 1930. Кн. 2 – 3. С. 254.
18. Л. Л. [Линдеберг Л. М.] Ю. Мандельштам. Третий час. Стихи // Журнал содружества. 1935. №4. С. 30 – 31.
19. Муравьева И. Юрий Мандельштам. Собрание стихотворений // Новый журнал. 1992. Кн. 186. С. 370 – 375.
20. Мочульский К. В. Молодые поэты // Критика русского зарубежья: в 2 ч. Ч. 2. М., 2002. С. 28 – 34.
21. Оцуп Н. О поэзии и поэтах // Числа. 1932. Кн. 6. С. 133 – 144.
22. Оцуп Н. Сборник союза молодых поэтов и писателей в Париже. V. 1931; «Новоселье». Сборник берлинских поэтов. Кн-во Петрополис. Берлин. 1931; Ирина Кнорринг. Стихи о себе. Париж, 1931; Г. Лунгин. Тридцать два. Париж, 1931. // Числа. 1931. Кн. 5. С. 230 – 231.
23. П. [Пильский П.] Юрий Мандельштам. Остров. Союз молодых поэтов и писателей в Париже, 1930. // Сегодня. 1930. №160, 11 июня. С. 6.
24. Синкевич В. «На гребне губельной волны...» // Новый журнал. 2015. Кн. 279. С. 342 – 350.
25. Смит Дж. Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1920 – 1940 гг. // Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. М., 2002. С. 203 – 218.
26. Струве Г. Ю. Мандельштам. Остров // Россия и славянство. 1930. № 88, 2 авг. С. 3.

27. Ходасевич В. Верность // Возрождение. 1932. № 2459, 25 февр. С. 4.
28. Ходасевич В. Книги и люди // Возрождение. 1933. № 2900, 11 мая. С. 3 – 4.
29. Ходасевич В. Книги и люди // Возрождение. 1935. № 3767, 26 сент. С. 3.
30. Ходасевич В. Летучие листы. По поводу «Перекрестка» // Возрождение. 1930. №1864, 10 июля. С. 3 – 4.
31. Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922 – 1939. М., 1996. 576 с.
32. Холшевников В. Е. Основы стиховедения. СПб., 2002. 208 с.
33. Цетлин М. О. О современной эмигрантской поэзии // Современные записки. 1935. №58. С. 452 – 461.
34. Чагин А. Расколота лира. М., 1998. 269 с.
35. Червинская Перекресток. Стихи. Сборник II Париж 1930 // Числа. 1931. Кн. 5. С. 233 – 235.

III. Мемуарная литература:

1. Берберова Н. Н. Курсив мой: автобиография. М., 2015. 687 с.
2. Роцин Н. Я. Парижский дневник. М., 2015. 488 с.
3. Софиев Ю. Синий дым. Алма-Ата, 2013.
4. Стравинская М. Мой дедушка Юрий Мандельштам // Зарубежная Россия: Russia Abroad Past and Present. 2015. №2. С. 3 – 7.
5. Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. 206 с.
6. Яновский В. Сочинения в 2 т.: Т. 2. По ту сторону времени. Поля Елисейские: книга памяти. М., 2000. 496 с.

IV. Справочная литература:

1. Алексеев А. Д. Литература русского зарубежья: Книги 1917-1940: Материалы к библиографии. СПб., 1993. 202 с.
2. Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. 492 с.
3. Лавров А. В. Мандельштам Юрий Владимирович // Русская литература

XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь: в 3 т. М., 2005. Т. 2. С. 525.

4. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья 1918 – 1940: в 4 т. Т. 1. Писатели русского зарубежья. М., 1997. 511 с.
5. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья 1918 – 1940: в 4 т. Т. 2. Периодика и литературные центры. М., 2000. 639 с.
6. Петербургская стихотворная культура: материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов. Т. 2. СПб, 2013. 473 с.