

УДК 821.161.1-1.09

АНАСТАСИЯ ЧЕБОТАРЁВА
(Полтава)**ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЗМА
В ЦИКЛЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА
«МОСКОВСКИЕ СТИХИ»***Ключові слова: історизм, ліричний герой, образ автора, ліричний суб'єкт, лірика.*

Говоря о поэзии О. Мандельштама 1930-х годов, Л. Гинзбург отметила, что его лирика этого периода неоднородна по своему мотивно-тематическому содержанию и стилевому оформлению: «До самого конца он создает отдельные вещи, продолжающие линию «Камня» и «Tristia», подводя итог старым культурно-историческим темам. Наряду с этим другие стихи – о сегодняшнем опыте поэта. Они подготовлены циклом 1923-1924 годов о Веке и времени. Подготовлены историзмом Мандельштама. Но теперь этот историзм обернулся чувством современности. Мерилом ценностей стала судьба современного человека. История и современность – эти понятия соотносительны, и одно без другого не имеет смысла. Так возникают нового типа связи между действительностью и стиховой символикой» [2, с. 391].

Если в поэзии О. Мандельштама 1920-х годов историческое начало было больше обусловлено мифологическими и культурными структурами, апеллирующей к прошлому, что закреплено маркированными стилевыми средствами (аллюзиями и реминисценциями с античностью и другими культурно-историческими эпохами), то в лирике 1930-х годов историзм О. Мандельштама проявляется в новом отношении к современности. Поэтому, как писала Л. Гинзбург, «условные стили должны были отступить», а особое значение при этом приобретает «нестилевое слово». Проблема «нестилевого слова» тесно связана с особенностями мировоззрения О. Мандельштама первой половины 1930-х годов, когда поэт постигал движущуюся, текущую, незавершенную в своих формах действительность, что определило новые отношения лирического героя с миром.

Возвратившись из Армении в 1930-м году в Москву, О. Мандельштам активно работает, но его стихотворения не печатают вследствие усиления

тоталитарного давления. В мае-июне 1933-го года в Коктебеле он пишет большое эссе «Разговор о Данте», где содержатся не только размышления о великом поэте, но и о сущности поэзии, ее художественной природе, отношениях с действительностью. Написанию эссе предшествовало изучение О. Манделштамом итальянского языка, чтение итальянских классиков – Данте, Петрарки, Ариосто, Тассо. Рукопись «Разговора о Данте» была отклонена «Издательством писателей в Ленинграде».

Представляют интерес раздумья О. Манделштама о категории «вре- мя», которая всегда была определяющей в его художественной системе: «Время для Данта есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт, и обратно: содержание есть совместное держание времени – сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его. Дант – ан- тимодернист. Его современность неистоцима, неисчислима и неиссякае- ма» [5, с. 248]. О. Манделштам подчеркивал современность поэзии Данте: «Дантовы люди жили в архаике, которую по всей окружности омывала со- временность, как тютчевский океан объемлет шар земной. Нам уже трудно себе представить, каким образом абсолютно всем знакомые вещи, <...> ка- ким образом вся библейская космогония с ее христианскими придатками могла восприниматься тогдашними образованными людьми буквально как свежая газета, как настоящий экстренный выпуск» [5, с. 251]. Эти слова мож- но в полной мере отнести и к стихотворениям О. Манделштама 1930-1934-х годов, составившим цикл «Московские стихи».

В цикл «Московские стихи» вошли произведения, где главным объектом изображения является современная поэту жизнь во всей ее будничности, конкретности и драматизме. «В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей» [5, с. 243], – писал О. Манделштам в «Разговоре о Данте». «Неготовая» и «незавершенная» действительность широко входит в стихот- ворения О. Манделштама того времени. Необычайно динамичным являет- ся и образ манделштамовского лирического героя. В постоянном движении находятся его мысли, эмоции, впечатления. О. Манделштам считал, что «внутренний образ стиха неразлучим с бесчисленной сменой выражений, мелькающих на лице говорящего и волнующегося сказителя» [5, с. 222]. Не- что подобное наблюдаем в «Московских стихах», где весьма неоднородным предстает образ времени и таким же многоликим предстает образ лиричес- кого героя, неразрывно слитого и меняющегося вместе с ним.

Действительность в цикле «Московские стихи» показана в привычных внешних формах, но «чужой» по своей глубинной сущности, которая вызывает у лирического героя ужас и страх. Это ярко воплощено в стихот- ворении «Ленинград», где лирический сюжет составляет ситуация возвра- щения лирического героя в родной город, «знакомый до слез, до прожилок, до детских припухлых желез». Мотив возвращения был развернут в стихот- ворении «Золотистого меда струя...» (1917), в котором Одиссей, «натрудив- ший в морях полотно», «пространством и временем полный», возвращался домой. Возвращение в более раннем стихотворении О. Манделштама трак- туется как обретение духовного смысла, единства и гармонии с миром. В стихотворении же «Ленинград» лирический герой уже не приобретает, а те- ряет. Теряет и привычный для себя образ родного пространства, теперь пу-

гающего и зловещего: «рыбий жир ленинградских речных фонарей», «к зло-вещему дегтю подмешан желток». И друзей: «...у меня еще есть адреса, по которым найду мертвецов голоса». И надежду на лучшее: лирический герой ночь напролет ждет «гостей дорогих, шевеля кандалами цепочек дверных». В стихотворение введено риторическое восклицание, похожее на крик отчаяния, в котором сосредоточен страх смерти и вместе с тем неуемная жажда жизни: «Петербург! Я еще не хочу умирать...», «Петербург! У меня еще есть адреса...» [5, с. 291]. Хотя стихотворение называется «Ленинград», лирический герой апеллирует к топониму «Петербург», то есть к прошлой культуре и гуманистическим ценностям, безвозвратно утерянным в советскую эпоху. Основной конфликт стихотворения сосредоточен в душе лирического героя. Этот конфликт разворачивается в двух плоскостях: пространственно-временной (Петербург – Ленинград) и экзистенциальной (жизнь – смерть). Деформированный образ мира О. Манделштам создает с помощью цветовой гаммы (коричневый, черный, желтый), тюремной лексики (кандалы, цепочки), иронии («гостей дорогих»), сравнений («вырванный с мясом звонок» напоминает выстрел в висок), символики (ночь как символ страшного времени). Таким образом, ситуация возвращения трансформируется в ситуацию преследования, где город становится уже не символом вековой культуры, как в сборнике «Tristia», а воплощением государственного насилия. Лирический герой оказывается здесь, как в каменном мешке, напоминающая образ «маленького человека» А. Пушкина и Н. Гоголя.

К образу «маленького человека» и тотальной, угрожающей «темноты» О. Манделштам обращается в стихотворении «Жил Александр Герцевич...». Произведение имеет эпическую повествовательную основу, где лирический герой выступает в роли рассказчика и собеседника Александра Герцевича. Маленький еврейский музыкант, играющий сонату Шуберта, не вписывается в окружающий его мир. Выражения «на улице темно», «все... заверчено давно» имеют скрытый метафорический смысл: мир опасен и страшен для человека, в нем царит ужасная неизбежность и безысходность. Но «маленький» герой О. Манделштама не смиряется с окружающей его действительностью. Средством противостояния атмосфере страха и смерти является искусство, которое имеет особое значение для лирического героя: «Нам с музыкой-голубою / Не страшно умереть» [5, с. 298]. Сквозь сплошную «темноту» в стихотворении пробивается яркий луч света – «чистый бриллиант» сонаты Шуберта, символа духовности и гармонии. Имя «Александр Герцевич» и его перифраз «Александр Скерцевич» подчеркивает органическую связь «маленького человека» с искусством. В этом же имени, по мнению Л. Кихней [3], скрыта анаграмма имени А. Пушкина, к творчеству которого восходят и тема «маленького человека», и тема всепобеждающего искусства. Местоимение «мы» в поэтических высказываниях лирического героя позволяет определить его как «художника», задыхающегося в «темноте» и понимающего всеобщую обреченность («Заверчено давно», «Чего там! Все равно!»), но не утратившего любви к искусству, в котором он видит духовную опору.

Стиль стихотворения «Жил Александр Герцевич...» насыщен разговорными словами и синтаксическими конструкциями, но, несмотря на

отсутствие подчеркнутой поэтичности художественной речи, произведение за счет своей ритмомелодики (аллитераций сонорных, ассонансов гласных о-у-а-е, сочетания дактилических и мужских рифм, ямба с пиррихиями) создает впечатление яркого музыкального фрагмента. Тема демократичного искусства, звучащая в произведении А. Пушкина «Моцарт и Сальери», подкреплена в стихотворении О. Манделштама стилизованными средствами. Искусство и творец, по мнению О. Манделштама, живы за счет тесной связи с действительностью, но вместе с тем они способны и противостоять действительности, которая утрачивает «смысл». Таким образом, темы искусства и «маленького человека» смыкаются в стихотворении с темой внутренней свободы, актуальной для лирики О. Манделштама 1930-х годов.

В цикле «Московские стихи» центральными являются мотивы, связанные с семантикой страха и смерти: темноты, удушья, грозы, болезни, разрушения, бегства. Они способствуют созданию сгущающейся атмосферы тоталитаризма. Лирический герой физически ощущает свое время, которое по отношению к нему является враждебным и угрожающим. Оно «колет», «мучает», «душит», «преследует» лирического субъекта, но он все же сохраняет в себе жажду жизни и жажду творчества.

*Колот ресницы. В груди прикипела слеза.
Чую без страха, что будет и будет гроза.
Кто-то чудной меня что-то торопит забыть.
Душно – и все-таки до смерти хочется жить [6, с. 182].*

В стихотворениях первой половины 1930-х годов находим трансформацию образа века, который присутствовал в цикле «1921-1925». Если в предыдущем цикле «век-зверь» не только изумлял лирического героя своей жестокостью, но и вызывал у него сочувствие (как искалеченный, раненный «зверь»), а также желание «склеить» своей кровью «двух столетий позвонки», то в цикле «Московские стихи» лирический герой вступает в открытую борьбу со своим веком, который символично назван «волкодавом». «Мне на плечи кидается век-волкодав», – пишет О. Манделштам в стихотворении «За гремящую доблесть грядущих веков...» [5, с. 296]. Духовный поединок лирического героя и времени разворачивается с помощью контрастных образов. Если «век» хищный и жестокий, то лирический герой – «не волк по крови своей». Он отвергает деформированный, утративший гуманистическую основу образ мира – «труса», «хлипкой грязцы», «кровавых костей». Лирический герой готов стать изгнанником в «сибирских степях» (эвфемизм понятия «лагеря»), но не утрачивает своей духовной сущности. Воплощением внутренней свободы лирического героя является в стихотворении образ первозданной северной природы, в слиянии с которой лирический субъект ощущает ту гармонию, которой нет в реальном мире. Метафора «И сосна до звезды достает» является реминисценцией на метафору М. Лермонтова «И звезда с звездой говорит» из стихотворения «Выхожу один я на дорогу...», где также звучала тема органического слияния человека и природы, поиска гармонии в мире. В финальной строфе стихотворения акцентируется духовное сопротивление лирического героя жестокому веку:

*Потому что не волк я по крови своей
И меня только равный убьет [5, с. 296].*

О. Мандельштам в образе своего лирического героя подчеркивает идею бессмертия настоящего искусства. Мерилом для творца выступает не «век-волкодав», а искусство, которое способно противостоять жестокости и насилию. Эстетический критерий заложен автором в его лирического героя и духовное наследие: «И меня только равный убьет...»

Образ «века-волкодава» возникает и в стихотворении «Ночь на дворе. Барская лжа...». Здесь образ жестокого времени подкрепляется мотивами темной ночи, всемирного потопа и всеобщей лжи (бала-маскарада). Но лирический герой не утрачивает духовности, ища нравственную опору в Боге. Образ всеобщей лжи персонифицируется О. Мандельштамом в стихотворении «Неправда». Написанное в стиле фольклорной баллады (с элементами страшной фантастики, мистики, символики), произведение построено как диалог лирического героя с «неправдой», которая хочет стубить его. Диалог постепенно превращается в духовный поединок: «Шасть к порогу – куда там – в плечо / Уцепилась и тащит назад» [5, с. 301]. Смертельно опасную атмосферу помогают воссоздать символические образы соснового гроба, еды из «ребячьих пупков», а также характеристика условного пространства: «Вошь да глушь у нее, тишь да мша, – / Полуспаленка, полутюрьма» [5, с. 301]. Сказочные компоненты стихотворения (мотив правды-неправды, приход героя в неизвестный лесной дом, встреча героя со страшным персонажем, угощение-обман, попытка скрыться, поединок) придают обобщающий характер образу неправды. Лирический герой имеет маску сказочного «странника», вступающего в поединок с «неправдой». Но в отличие от сказок, где положительный герой побеждает страшных персонажей, здесь «неправда» затягивает лирического героя в «полуспаленку, полутюрьму», и он уже называет ее «кумой», прячется и засыпает в тишине и мнимом спокойствии.

Образ пространства, которое затягивает лирического героя и постепенно сжимается вокруг него, возникает и в других стихотворениях цикла. В стихотворении «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» О. Мандельштам пишет: «Я трамвайная вишенка страшной поры / И не знаю, зачем я живу» [5, с. 300]. Нестабильную и непредсказуемую атмосферу времени характеризуют сравнения: «то сжимается, как воробей», «то растет, как воздушный пирог».

Всеобъемлющее значение приобретает в цикле образ «чумы» и связанный с ней мотив «пира во время чумы», восходящие к «Маленьким трагедиям» А. Пушкина. В стихотворении «Так, в Нагорном Карабахе...» разрабатывается тема страха и смерти (людных похорон). «Темно-синяя чума» заполнила собой не только землю, но и небо.

В стихотворении «Фаэтонщик» возникает inferнальный образ фаэтонщика как воплощение роковой судьбы. Ситуация «пира» на грани жизни и смерти определяет драматизм лирического повествования. В образе фаэтонщика можно обнаружить мотивы, связанные с образом дьявола («словно дьявола погонщик», «пропеченный, как изюм», «ужасные черты»), которые усиливают угрозу, исходящую от него. Лирический герой оказывается между сном и реальностью. Закружившись среди фаэтонов смерти, лирический субъект теряет ориентацию в реальном времени и пространстве. Мир для него предстает в виде всеобъемлющего образа «чумы», «карусели», где даже веселье не веселит – «было страшно, как во сне». Психоло-

логической кульминацией произведения является момент припоминания лирическим героем пушкинского «Пира во время чумы», спроецированный на реальность: «Это чумный председатель / Заблудился с лошадьми!» [5, с. 311]. Таким образом, происходит скрещивание реминисценций из «Пира во время чумы» и «Метели» А. Пушкина, трансформирующихся у О. Мандельштама в образ умирающего и теряющего гуманистическое направление мира. Лирический герой здесь полностью не сливается с образом страшного мира. Метафора «очнулся» и момент «культурной памяти» свидетельствуют о его духовном пробуждении.

В стихотворении «Я скажу тебе с последней...» создан карнавальным образом перевернутого мира – «мира наоборот». Тема гибели близких людей в пушкинском «Пире во время чумы» трансформируется О. Мандельштамом в тему гибели культуры. Поэт отмечает нравственную деформацию мира, где вместо эллинской красоты теперь царят «срамота», «нищета» и «пустота». Лирический герой воплощает дионисийское начало. Призыв к Мэри «пить коктейли» и убеждение в том, что «все лишь бредни – шерри-бренди», является своеобразным уходом от страха, преодолением атмосферы смерти. Лирический монолог субъекта в данном стихотворении можно сопоставить с монологом Вальсингама из «Пира во время чумы» А. Пушкина. Кстати, у А. Пушкина Вальсингам перед лицом смерти почувствовал потребность в стихах, а лирический герой О. Мандельштама с болью ощущает гибель культуры. Как указывает Л. Кихней, стихотворение «Я скажу тебе...» развивает магистральную тему «маленькой трагедии» – тему вакхического пирования. «Автор, основываясь на ситуации пушкинского «Пира...», моделирует пограничную – в экзистенциалистском понимании – ситуацию и предлагает парадоксальное ее разрешение. Ужасу смерти, смирению перед ней он противопоставляет дионисийски-раскрепощенное, «карнавальное» поведение» [3, с. 131]. Вместе с тем, по нашему мнению, точки зрения автора и лирического героя здесь не совпадают. В эпиграфе из поэзии П. Верлена («Мой голос пронзительный и фальшивый...») поэт акцентирует утопичность ухода от трагизма мира.

Л. Кихней отметила, что в семантике «чумы» в поэзии О. Мандельштама проступают разные смыслы: «Она трактуется Мандельштамом как ситуация 1) невозможных утрат; 2) фатальной зависимости от внешних сил; 3) роковой игры случая» [3, с. 133]. По нашему мнению, можно обнаружить еще одно значение образа чумы в лирике О. Мандельштама первой половины 1930-х годов – это ситуация духовного поединка лирического героя со смертью, восходящая не только к А. Пушкину, но и к мифологическим и фольклорным источникам.

Лирический герой цикла «Московские стихи» О. Мандельштама находится на грани жизни и смерти. Мотив болезни, связанный с общей атмосферой душного времени, разворачивается в стихотворении «Нет, не мигрень...». Поэт находит неожиданные тропы из «больничной» лексики для характеристики аномального мира: «холод пространства бесполого», «свист разрываемой марли», «рокот гитары карболовой», «пахнет... тухлою ворванью». Это мир, лишенный природных красок и света, в нем нет места искусству, и даже небо, «как палица, грозное», а земля – «словно плешина, рыжая». Образ мира складывается в болезненном сознании лирического ге-

роя из каких-то отдельных обрывков, осколков, сдвинутых пространственных планов. Мир, утративший целостность и гармонию, по мысли О. Мандельштама, неизбежно обречен. И вместе с ним обречен на медленное умирание человек. Бессвязная, сбивчивая речь лирического героя, насыщенная повторами, онирическими образами и ассоциациями, свидетельствует о трагизме судьбы личности в тоталитарном обществе.

Вместе с тем лирический герой О. Мандельштама не теряет способности к духовному сопротивлению. В стихотворении «Сохрани мою речь навсегда...» лирический герой осознает свое изгойство: «Я – непризнанный брат, отщепенец в народной семье» [5, с. 305]. Тем не менее, для него это не является поводом для депрессии, а, наоборот, вызывает желание сохранить «свою речь», то есть поэтическое слово, которое является в художественном сознании поэта строительным материалом для устройства и переустройства действительности. Обращение к истории крестьянских восстаний петровской эпохи и периоду монголо-татарского нашествия помогает поэту утвердить образ активного лирического героя, «слово» (искусство) которого является его «делом».

Этот же образ находим и в стихотворении «Полночь в Москве...». Лирический герой помещен в нерасчлененный поток времени и пространства. Он ощущает свою кровную связь с эпохой во всей ее конкретности и историческом своеобразии:

*Пора вам знать, я тоже современник,
Я человек эпохи Москвошвея, –
Смотрите, как на мне топорщится пиджак,
Как я ступать и говорить умею!
Попробуйте меня от века оторвать, –
Ручаюсь вам – себе свернете шею!
Я говорю с эпохой... [5, с. 308].*

Хотя лирический герой ощущает «шероховатость» времени, он не пасует перед ним: «А все-таки люблю за хвост его ловить» [5, с. 307]. В подтексте данной метафоры вновь проступает образ «века-зверя», но в данном случае этот образ оказывается укрощенным лирическим героем. Во внутреннем монологе лирического героя, насыщенном разговорными интонациями и лексикой, звучит мысль о духовном противостоянии насилию. Здесь появляется упоминание о «разночинцах», предать которых лирический герой не имеет права. Кстати, в эссе «Разговор о Данте» великий итальянский мастер слова также назван О. Мандельштамом «разночинцем». В этом понятии, которое спроецировано и на образ лирического героя цикла «Московские стихи», поэт акцентирует идею духовной свободы.

Дух «разночинства» волнует поэта и в стихотворении «Довольно кукаться! Бумаги в стол засунем...». «Держу пари, что я еще не умер», – заявляет лирический герой О. Мандельштама [5, с. 310]. В данном случае речь идет о понимании жизни в ее христианском значении. Согласно христианству, есть две жизни и две смерти – физическая и духовная. Для лирического героя О. Мандельштама необычайно важна жизнь духовная как необходимое условие для творчества.

В стихотворении «Еще далёко мне до патриарха...» лирический герой одержим стремлением «разыгаться», «разговориться», «выговорить прав-

ду». Здесь также звучит жизнеутверждающий мотив: «И не живу, и все-таки живу...» [5, с. 316]. В данном произведении О. Мандельштам ставит проблему духовной связи лирического героя с миром. Эта связь, по мнению поэта, заключается не в вещных приметах («ключик от чужой квартиры», «гривенник серебряный в кармане», «целлулоид фильма воровской»), а в поиске духовного единства между разрозненными явлениями материального, природного и культурного пространства, которое должен взять на себя художник. В эссе «Разговор о Данте» О. Мандельштам употребляет понятие «глоссалия фактов» как «синхронизм разорванных веками событий, имен и преданий», которые слышал «в обертонах времени» Данте. Лирический герой О. Мандельштама также приносит в современность «глоссалию фактов». И это для него – путь к гармонии с миром: «Взять за руку кого-нибудь: будь ласков, / Сказать ему: нам по пути с тобой» [5, с. 317].

В стихотворении «О, как мы любим лицемерить...» лирический герой осознает трагизм отчуждения в мире и вместе с тем свою избранность: «И я один на всех путях». Эту фразу можно соотнести со стихотворением Б. Пастернака «Гамлет»: «Я один. Все тонет в фарисействе...» Лирический герой О. Мандельштама открыто заявляет о своей позиции: «не хочу уснуть, как рыба», «дорог мне свободный выбор моих страданий и забот». Противопоставление местоимений «мы» и «я» в данном случае подчеркивает конфликт лирического героя с действительностью, с миром лжи и насилия.

В «Разговоре о Данте» и в «Путешествии в Армению» содержались интересные размышления О. Мандельштама о природной эволюции. Увлечшись трудами естествоиспытателей, О. Мандельштам проецирует их на историю общества. В стихотворении «Ламарк» содержится попытка осмыслить социальную эволюцию, которая представляется поэту регрессивной в нравственном отношении. «Природа вся в разломах», «зренья нет», «глухота паучья», «здесь провал» – эти метафоры раскрывают образ антиприродного и антигуманного современного мира, где все подвержено деградации. Лирический герой сравнивается с мифологическим персонажем Протеем, сыном Океана и Фетиды, который имел дар предвидения и превращения в разных животных. Поскольку «все живое лишь помарка», место лирического героя «на подвижной лестнице Ламарка» находится на самой последней ступени, что свидетельствует о сохранении лирическим субъектом верности принципам природы и гуманизма. «Подвижная лестница Ламарка» в поэтическом изображении О. Мандельштама – это еще один вариант карнавального «мира наоборот», мира сдвинутых ценностей и ориентиров. В стихотворении «Старый Крым», в котором впервые в русской литературе описаны губительные масштабы голода 1933-го года, О. Мандельштам вновь возвращается к теме природы: «Природа своего не узнает лица» [5, с. 333]. Отступление от законов природы в обществе подкрепляется страшными персонифицированными образами Украины и Кубани, голодных крестьян. В 1933-м году написаны самые пронзительные антисталинские стихотворения О. Мандельштама – «Квартира тиха как бумага...» и «Мы живем, под собою не чуя страны...», которые стали поводом для ареста поэта. В первом из них создан образ «глухого», «замкнутого» пространства, где лирическому герою уже некуда бежать. Художественный конфликт данного произведения тесно связан с социальной атмосферой времени, где

совершаются «чистки», процветают предательство и доносы. С помощью скрытой иронии поэт подчеркивает процесс нивелирования личности в условиях страшного времени:

*Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю
И грозное баюшки-баю
Кулацкому баю пою [5, с. 340].*

Лирический герой страдает оттого, что вынужден жить по законам тоталитарной эпохи. Он осознает, что гибнет его творческое начало: «И я, как дурак, на гребенке / Обязан кому-то играть» [5, с. 340]. Обратим внимание на мотив замены: вместо музыкального инструмента (флейты, органа, скрипки, которые раньше встречались в стихотворениях О. Мандельштама) у художника теперь «гребенка». В финальной строфе появляется образ древнегреческой мифологии – Иппокрена, источник на горе Геликон, который образовался от удара копыта Пегаса, коня Зевса. Как сообщал Гесиод в своем труде «Теогония», всякий, кто испил воды из Иппокрены, обретает поэтический дар, становится поэтом. Лирический герой О. Мандельштама, наоборот, ощущает утрату поэтического дара вследствие атмосферы страха и лжи, стущающейся вокруг него.

*И вместо ключа Иппокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья [5, с. 306].*

Таким образом, стихотворение «Квартира тиха как бумага...» – это произведение о духовной смерти творца, о гибели таланта художника в тоталитарную эпоху.

С. Аверинцев писал: «Поэзия Мандельштама становится в начале 30-х годов поэзией вызова. Она накапливает в себе энергию вызова – гнева, негодования. <...> Терять было нечего. Наступило время, когда слово должно было стать делом, поэзия должна была стать поступком. В эти годы поэт не без мрачного удовлетворения говорил жене, что к стихам у нас относятся серьезно – за них убивают. <...> Так в ноябре 1933 года были написаны стихи против Сталина: «Мы живем, под собою не чуя страны...» [1, с. 259]. В стихотворении создан гротескный образ тирана – «кремлевского горца». То, что О. Мандельштам не называет имени, весьма значимо, т.к. для поэта важно было создать не конкретный образ человека, а обобщающий образ насилия. В описании тирана выделяются гротескные детали: «толстые пальцы, как черви, жирны», «слова, как пудовые гири, верны», «тараканьи глазища», «сияют его голенища». Упоминание «червей» и «тараканов» в характеристике Сталина имеет значение для создания образа гниющего, пахнущего смертью мира. Этот мир опасен для человека, подчеркивает поэт с помощью использования уголовного жаргона («Что ни казнь у него – то малина») и системы повторов («Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз»). В стихотворении ощущаются реминисценции из эпиграммы А. Пушкина на графа А. Воронцова («Полу-милорд, полу-купец...»). Вокруг тирана собрался «сброд тонкошеих вождей», он играет «услугами полулюдей».

Мотив страшной игры со смертью, который звучал в стихотворениях на тему «чумы» («Фаэтонщик», «Я скажу тебе с последней...»), здесь значительно усилен и приобретает реальное воплощение. Лирический герой стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...» отождествляет себя с народом, о чем свидетельствует местоимение «мы». Лирический субъект ощущает разрыв социальных связей в мире: «Мы живем, под собою не чуя страны» (то есть утрату ощущения исторической реальности). Наступление тягостной «немоты» («Наши речи за десять шагов не слышны») воспринимается как знак всеобщего страха и смерти.

Поэзия О. Мандельштама начала 30-х годов имела прямое отношение к проблемам, стоявшим тогда перед обществом. «Поздний Мандельштам, стремящийся установить как бы непосредственное – вне условных стилей – отношение между действительностью и поэтическим образом, предлагал свое решение. Эти новые отношения называли тогда по-разному – простотой, конкретностью, обнаженностью поэтической мысли» [2, с. 397], – писала Л. Гинзбург. В стихотворении «Мы живем, под собою не чуя страны...» О. Мандельштам возвращал читателю историческую реальность во всей ее правдивости и неприглядности. Правда стоила поэту свободы. В середине мая 1934 года за антисталинские стихи, которые передавались из уст в уста, его арестовали и выслали в Чердынь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Поэты / С. С. Аверинцев. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 364 с.
2. Гинзбург Л. О лирике / Л. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1974. – 408 с.
3. Кихней Л. Г. Акмеизм : Миропонимание и поэтика [монография] / Л. Г. Кихней. – М. : Планета, 2005. – 184 с.
4. Мандельштам О. Лирика / О. Мандельштам. – Мн. : Харвест; М. : ООО «Издательство АСТ», 2002. – 432 с.
5. Мандельштам О. Э. Избранное / О. Э. Мандельштам; [состав., автор предисл. и коммент. П. М. Нерлер]. – М. : ПС Интерпринт, 1991. – 480 с.
6. Мандельштам О. Э. Стихотворения; проза / О. Э. Мандельштам – М. : Эксмо, 2009. – 736 с.

АНАСТАСИЯ ЧЕБОТАРЁВА

ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЗМА В ЦИКЛЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА «МОСКОВСКИЕ СТИХИ»

Статья посвящена проблеме историзма 30-х годов XX ст. в цикле российского поэта О. Мандельштама «Московские стихи». Проанализированы и выделены особенности историзма, способы его выражения на компаративном анализе разных этапов творчества поэта.

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

ANASTASIYA CHEBOTAROVA

SPECIFIC FEATURES OF HISTORISM IN THE CYCLE OF «MOSCOW'S POEMS» BY OSIP MANDELSHTAM

The article deals with the historical features of 30-s of XX century in the cycle «Moscow's poems» by Russian poet O. Mandelstam. Specific features of historicism and its ways of expression in comparative analysis of different stages of the poet's creativity are shown in the article.

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

Одержано 30.08.2011 р., рекомендовано до друку 15.11.2011 р.