

ражена та же мысль, которая определяла содержание стихотворения «Я раздавлю тебя – грозили горы»: смерть – «вечности начало», «ключ всех тайн, порог священный круга».

По Минскому, человек должен многое сделать, чтобы предотвратить свою духовную гибель. Это довольно сложный и длительный процесс, однако поэт верит в возможное спасение. В пятом философском разговоре он отмечает: «очень медленно и где-то на большой глубине ветшают и разлагаются ткани старой религии и складываются ткани новой. Необходимо, чтобы перерождению подверглись самые основные отношения души к миру и к себе самой» [5, 46]. Лишь при условии духовного перерождения человечество спасется.

Таким образом, мы можем утверждать, что концепт «смерть» является структурообразующим в художественной системе Н. Минского. Он представлен целым спектром значений и коннотаций, способствующих выражению философских представлений поэта. Эволюция взглядов Минского на танатологическую проблематику нашла выражение в его трактатах и лирических произведениях. Характерно, что вектор развития поэтической мысли Минского направлен от традиционной трактовки смерти как трагического финала человеческого бытия – к пониманию ее промежуточного положения как необходимой ступени на пути слияния с божественным Абсолютом. В последний период своего творчества Минский утверждал необходимость победы над собственным физическим страхом смерти как необходимым условием обретения бессмертия.

Список использованной литературы

1. Минский Н.М. Стихотворения. / Николай Максимович Минский. – СПб. : Типография В.С. Балашева, 1887. – 248 с.
2. Минский Н.М. Полное собрание стихотворений : в 4 т. / Н.М. Минский. – СПб. : Изд. М.В. Пирожкова, 1907.
3. Минский Н.М. Избранные стихотворения. «Из мрака к свету» / Н.М. Минский. – Берлин. : Изд. Гржебина, 1922. – 459 с.
4. Минский Н.М. При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни / Николай Максимович Минский. – СПб., 1890, – 261 с.
5. Минский Н.М. Религия будущего. Философские разговоры / Николай Максимович Минский. – СПб. : Изд М.В. Пирожкова, 1905. – 304 с.
6. Сапожков С. Поэзия и судьба Николая Минского / С. Сапожков // Николай Минский. Александр Добролюбов. Стихотворения и поэмы. – СПб. : Академический проект, 2005. – С. 7-96.
7. Сергеева Е.В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте / Е.В. Сергеева. // Вестник ТГПУ. 2006. Выпуск 5. Серия «Гуманитарные науки».
8. Ходасевич В.Ф. Стихотворения / В.Ф. Ходасевич. – Л. : Сов. писатель, 1989. – 464 с.

Summary. This article is devoted to the analysis of one of the most important elements of Minsky's conceptosphere – concept «death», its meaning and function. The evolution of this concept is also investigated. It is shown that the development vector of Minsky's poetic idea was directed from the traditional interpretation of death as a tragic ending of human's existence to the understanding of its transitional position as one of the necessary steps on the way of merging with the divine Absolute.

Key words: concept, conceptosphere, function, evolution, death.

Отримано: 20.08.2012 р.

УДК 821.161.1.09

А.І. Котович

ПЯТЬ ЛЕТ ПРОЗЫ У ПОЭТА МАНДЕЛЬШТАМА

У середині та наприкінці 1920-х р. віршова творчість Мандельштама змінюється прозою. У статті має місце спроба осягнення цього факту. Зазвичай ця зміна пояснюється переважно внутрішніми, особистісними причинами. У статті подано погляд, згідно до якого поета до прози в достатній мірі підштовхнули літературні умови, письменницьке оточення, на той час орієнтоване на прозу. Далі, на початку 30-х, різкий розрив з цим оточенням знаменував повернення до віршів.

Ключові слова: Мандельштам, проза, поезія.

Как известно, к 1925-му году стихи у Мандельштама прекратились, а началось пятилетие прозы (не считая, конечно, переводов). Об этом поэтическом молчании написано достаточно.

Чаще всего (начиная с воспоминаний Н.Я. Мандельштам) это пятилетнее поэтическое молчание истолковывается лично: действительность изменилась, поэт не смог сразу в нее вжиться и с ней примириться, потерял чувство «внутренней правоты», а вместе с ним – и поэтический голос. «Он действительно растерялся: идти против всех и против своего времени не так просто. В известной степени каждый из нас, стоя на перепутье, испытывал искушение ринуться вслед за всеми, соединиться с толпой, знающей, куда она идет» [1, 162]. Только к 1930-му году, после живительного путешествия в Армению, Мандельштам смог занять более или менее твердую позицию по отношению к миру (хотя эта позиция как будто колеблется – от «приятия» к «неприятности» действительности, и вслед за ней колеблются и толкователи стихов). К этому времени, по словам вдовы поэта, «проза расчистила путь стихам» (имеется в виду «Четвертая проза», но, надо полагать, сказанное можно отнести и ко всей большой прозе поэта).

Так определяется главная причина молчания, вполне убедительно.

Однако, можно говорить еще, как минимум, об одной причине, по которой Мандельштам обратился к прозе. Кажется, исследователи о ней особо не упоминали, хотя причина эта проста и лежит на поверхности, а именно: в двадцатых годах в передовых литературных кругах, к которым принадлежал и Мандельштам, пропал интерес к стихам, сменившись интересом к прозе. Н.Я. Мандельштам, правда, об этом говорит, упоминая статью Ю.Н. Тынянова «Промежуток», но, по мнению вдовы, влияния на поэта она не оказала, реакция Мандельштама была отнюдь не сочувственной: «Тынянов объявил, что настало время прозы, потому что эпоха поэзии кончена, а Мандельштам сказал, что тюремщики больше всех нуждаются в романах» [2, 282]. Однако, несмотря на это, к середине 20-х годов поэт фактически все-таки пишет прозой, правда, ограничиваясь малыми формами – повестями и очерками. И нам представляется, что главный мотив мандельштамовского поворота к прозе коренится в объективной историко-литературной ситуации 1920-х гг.

Литературная обстановка 20-х гг. 20-го в., думается, в определенном смысле родственная обстановке 20-х гг. века 19-го. Родственна она именно спадом интереса к стихам и ростом интереса к прозе. Об этих двух периодах литературы в интересующем нас аспекте писал Б.М. Эйхенбаум: о первом – как историк литературы (например, в статьях «Путь Пушкина к прозе», «Герой нашего времени»), о втором – скорее как критик («Стихи и проза», «О Шатобриане, о червонцах и русской литературе»).

Статью Эйхенбаума о Пушкине в связи с мандельштамовскими прозаическими опытами упоминает Д.М. Сегал [4]. Обращая внимание на тот факт, что оба поэта приступают в середине и второй половине 20-х годов (только Мандельштам на 100 лет позже) к прозе, исследователь замечает, что прозу они пишут по разным причинам: Пушкина (во всяком случае, по Эйхенбауму) интересовал и привлекал сюжет, в то время как Мандельштама сюжет не интересовал совсем, более того, младший поэт был противником сюжетной прозы (и в теории, и в собственной художественной практике). Следовательно, поэты пишут прозу по разным причинам (было бы, конечно, удивительным тожество интересов поэтов). Сегал тут, как видно, рассматривает исключительно внутренние причины – мотивы, толкнувшие к прозе. И если в случае с Пушкиным эти мотивы более или менее ясны, ибо раскрыты самим поэтом в письмах, то в случае Мандельштама – не ясны, их можно лишь пытаться извлекать, что и делает Сегал. Правда, делает он это, на наш взгляд, в несколько неясных формулировках вроде: «Она (проза. – А. К.) должна была послужить трамплином для последующего поэтического творчества, ибо невозможно было сохранить смысловые комплексы, сложившиеся в «Камне» и «Tristia», без того, чтобы не подвести под них более широкую базу» [4, 438].

Однако, в статье Эйхенбаума достаточно ясно показано, что интерес Пушкина к прозе не возник на пустом месте, он не возник исключительно из личного интереса Пушкина, а был обусловлен (точнее сказать, подстегиваем) сложившейся литературной ситуацией: русской прозы не было, а современники чувствовали, что русская проза должна быть. Разумеется, это не значит, что нужно делать из Пушкина что-то вроде заботливой хозяйки, которая, заметив, что, так сказать, в доме русской литературы не порядок – не хватает прозы, – берется его устранять. Однако, момент беспокойства о русской прозе, которой нет и которая должна быть, очевиден в статьях и переписке Пушкина; у Мандельштама пушкинской заботливости о русской литературе не наблюдается. Вот на эти моменты, говоря уже о Мандельштаме, Сегал внимания не обращает. Между тем, игнорировать их и истолковывать переход Мандельштама к прозе исключительно из его личного интереса к ней представляется некорректным, неполным (хотя, безусловно, без такого личного интереса поэта к прозе переход был бы невозможен). Но этот интерес, как и в случае с Пушкиным (думается, даже в гораздо большей степени) был стимулирован решительно «прозаически» настроенной обстановкой 1920-х годов.

Цитатами кратко обрисует эту обстановку.

«Сейчас в центре литературы – проблемы прозы. Пропал интерес к интимным формам, более того – к стиховой речи вообще. Это значит, что заново явилась потребность в больших формах, в сюжете» [6, 367]. «Идет сложное преобразование культуры – и все увеличиваются признаки того, что разовьет свое сияние планета прозы, а не стиха» (Эйхенбаум) [7, 479].

«Проза должна занять вскоре место, которое еще недавно принадлежало исключительно поэзии» [5, 132]. «Три года назад проза решительно приказала поэзии очистить помещение. Место поэтов, отступавших в некоторой панике, сполна заняли прозаики. При этом поэты необычайно редели, а число прозаиков росло» (Тынянов) [5, 168].

«Центр тяжести и преобладающие интересы переместились с поэзии на прозу» (И. Н. Розанов) [5, 464].

«Наряду с вырождением стихописания – повышенный интерес к прозе» (Э. Миндлин) [5, 464].

«Центр тяжести в литературе переместился. Беллетристика выступила на первый план. Лирика – это поэзия личных переживаний, а у кого есть время теперь расцвечивать пестрыми узорами призыв души, украшать и осложнять свое существование мотивами мечты, мистики и эротики. Переживания, любовь, «всякая там мечта», это между двумя заседаниями или во время двухнедельного отпуска» (П. С. Коган) [5, 464].

Представляется естественным, что в подобной атмосфере возникнет интерес к прозе – тем более, что поэт в это время, как свидетельствует его вдова, находился «на перепутье». Интерес Мандельштама к прозе заметен и по его статьям. Вот две цитаты из «Литературной Москвы». Тут поэт предстает и критиком современной ему прозы (серапионовцев, Пильняка, Белого), и теоретиком: «Проза ничья. В сущности, она безымянна. Это – организованное движение словесной массы, цементированной чем угодно. Стихия прозы – накопление. Она вся – ткань, морфология. Нынешних прозаиков часто называют эклектиками, то есть собирателями. Я думаю, это – не в обиду, это – хорошо. Всякий настоящий прозаик – именно эклектик, собиратель. Личность в сторону. Дорогу безымянной прозе» [3, 279]. «Жажда безымянной «эклектической» прозы совпала у нас с революцией. Сама поэзия потребовала прозы. Она утратила всякий масштаб – оттого что не было прозы. Она достигла нездорового расцвета и не смогла удовлетворить потребности читателя, приобщиться к чистому действию словесных масс, минуя личность автора, минуя все случайное, личное и катастрофическое (лирика)» [3, 279-280]. Из рецензии на «Записки чудака» Белого: «Проза асимметрична: ее движения – движения словесной массы – движение стада, сложное и ритмичное в своей неправильности; настоящая проза – разноречивой, разлад, многоголосье, контрапункт» [3, 293].

Вскоре (через пару лет) следует работа и над «настоящей» прозой – «Шумом времени», «Египетской маркой» и «Четвертой прозой». В «Египетской марке» имеется даже фрагмент, в котором также находим описание собственной прозы: «Железная дорога изменила все течение, все построение, весь такт нашей прозы. Она отдала ее во власть бессмысленному лопотанью французского мужичка из «Анны Карениной». Железнодорожная проза, как дамская сумочка этого предсмертного мужичка, полна инструментами сцепщика, бредовыми частичками, скобяными предложениями, которым место на столе судебных улик, развязана от всякой заботы о красоте и округленности» [3, 87].

Интересно, что первый, по словам вдовы поэта, опыт художественной прозы – очерк «Шуба» – написан с ощутимыми элементами сказа. Герой-рассказчик очерка оказывается в Ростове, который соблазнил его «шубным торгом». Речь рассказчика – с характерной разговорной добродушной интонацией: «Хорошо мне в моей стариковской шубе, словно дом свой на себе носишь. Спросят – холодно ли сегодня на дворе, и не знаешь, что ответить, может быть, и холодно, а я-то почему знаю?» [3, 272]. Речь эта далека от «литературной», почти лишена метафор (что не характерно для Мандельштама), вместо них – энергичная, как бы торговая скороговорка, насыщенная моментами простонародной речи: «Есть такие шубы, в них ходили попы и торговые старики, люди спокойные, несуетливые, себе на уме – чужого не возьмет, своего не уступит, шуба что ряса, воротник стеной стоит, сукно тонкое, не лицеванное, без возрасту, шуба чистая, просторная, и носить бы ее, даром что с чужого плеча, да не могу привыкнуть, пахнет чем-то нехорошим, сундуком да ладаном, духовным завещанием» [3, 272]. «Себе на уме», «чужого не возьмет, своего не уступит», союзы «даром что», «да» в значении «но» и проч. – все это моменты народной речи.

Быть может, этим разговорным стилем Мандельштам проникся, попав в торговый ряд Ростова и внезапно оказавшись в стихии русской речи – после месяца, проведенного в Грузии. Быть может, сказовые моменты очерка отчасти обусловлены интересом Мандельштама к творчеству формалистов и, в частности, к Б. Эйхенбауму, который в 1918-м году, как известно, статьей «Иллюзия сказа» дал толчок научной дискуссии в этой области. А возможно, что элементы сказа в «Шубе» (чуть не единственные во всем творчестве поэта) возникли под влиянием весьма почитаемого Мандельштамом автора, одного из главных «сказителей» 20-х годов – М. Зощенко.

Однако, далее, к концу 20-х годов, отношение Мандельштама к прозе, особенно к большим ее формам, меняется. Думается, дело тут в том числе и в том, что внезапно проснувшийся всеобщий интерес к прозе начала и еще середины 20-х носил исключительно «профессиональный», лишенный идеологического момента характер. Литература этих лет пока еще никому не служит. Иное

дело – вторая половина 20-х: литература, как известно, становится все более и более политизированной, писатели теперь – государственные работники. Причем особо востребованными оказываются большие формы. Н.Я. Мандельштам так комментирует написание «Египетской марки» и ее общественно-литературный «фон»: «Она кажется мне гибридной, кроме того, фабульная сетка не что иное, как проявление внутренней слабости, уступка всеобщему восторгу перед «большой литературой» – повестью или романом с их постылой фабулой и сюжетом» [2, 157].

К Мандельштаму приходит понимание служебной функции, отведенной писателям государством, понимание сформировавшегося к 30-му году «официального» явления – «литературы» (это слово в «Четвертой прозе» оказывается ругательством). Конечно, нельзя забывать и об известном конфликте Мандельштама с переводчиками «Тилиа Уленшпигеля» де Костера, который расширился до конфликта с этой «большой литературой».

Думается, что мандельштамовское противопоставление, деление литературы на «разрешенную» и «неразрешенную» подразумевает отчасти и противопоставление прозы и стихов, большой и малой форм. Косвенные подтверждения этому находим в «Четвертой прозе». Вот характерный фрагмент: «У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архива. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет. Какой я к черту писатель!» [3, 92]. Тут, под «работой с голоса», надо полагать, подразумевается прежде всего стихотворное творчество. А вот пассаж о большой форме – «романе»: «Тюремщики любят читать романы и больше, чем кто-либо, нуждаются в литературе» [3, 96]. Кроме того, обращаясь к «писателям», Мандельштам издевательски обыгрывает созвучия слов «роман» и «романес», последнее означает тут, видимо, «вороватую цыганщину писательского отродья», имеющую место выше. И говорит о своеобразном «романе»: «Уважаемые романес с Тверского бульвара! Мы с вами вместе написали роман, который вам даже не снился. Я очень люблю встречать свое имя в официальных бумагах, протоколах, повестках от судебного исполнителя и прочих жестких документах» [3, 97]. Кроме того, к положительному, «антиписательскому» лагерю принадлежат именно поэты, например, Есенин и А. Шенъе, а в качестве «образца» «ремесла словесного» приведен стих из поэмы Важа Пшавела в переводе Мандельштама: «И до самой кости ранено / Все ущелье стоном сокола».

Таким образом, скорее стихи, по Мандельштаму, являют собой свободное творчество, нежели прозаические (в особенности большие) «писательские» формы. Конфликт, а затем и разрыв с «большой» официальной литературой, «добровольно-принудительно» принятое место отщепенца в писательском мире знаменовали собой возврат к стихам, к работе «с голоса». Разумеется, мы никак не хотим абсолютизировать этот момент. Как уже было сказано, писание или неписание поэтом стихов не может быть сведено к ссоре с литературными кругами и к тому, что эти круги, возможно, ассоциировались у Мандельштама с крупными прозаическими формами. Но нам кажется, что в осмыслении «прозаического» периода в творчестве Мандельштама следует учитывать и изложенные нами обстоятельства.

Список використаних джерел

1. Мандельштам Н. Я. Воспоминания / Н. Я. Мандельштам. – М.: «Книга», 1989. – 480 с.
2. Мандельштам Н. Я. Вторая книга: Воспоминания / Н. Я. Мандельштам. – М.: Моск. рабочий, 1990. – 506 с.
3. Мандельштам О. Э. Собр. соч.: в 2-х т. / О. Э. Мандельштам. – М., Худ. лит., 1990. – Т. 2. – 464 с.
4. Сегал Д. М. Вопросы поэтической организации семантики в прозе Мандельштама / Д. М. Сегал // Литература как охранная грамота / Д. М. Сегал. – М.: Водолей Publishers, 2006. – 976 с.
5. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 575 с.
6. Эйхенбаум Б. М. О Шатобриане, о червонцах и русской литературе / Б. М. Эйхенбаум // О литературе. Работы разных лет / Б. М. Эйхенбаум. – М.: Советский писатель, 1987. – 544 с.
7. Эйхенбаум Б. М. Поэзия и проза / Б. М. Эйхенбаум // Труды по знаковым системам. – Тарту: Тартуский гос. ун-т., 1971. – Вып. V (284). – 552 с.

Summary. Mandelstam's poetic voice got broken in the middle and at the end of 1920's. Poet starts working on prose during this time. The article tries to explain the meaning of the fact. Traditionally Mandelstam's poetic silence is explained by scholars in terms of inner, personality motives. The article gives complementary explanation. Literary circles as well as the writer surroundings oriented to prose had a profound effect on Mandelstam. At the very beginning of 1930's the decisive rupture with literary circles brings Mandelstam back to poetic writing again.

Key words: Mandelstam, prose, poetry.

Отримано: 21.08.2012 р.