

УДК 821.161.1-95Мандельштам

*Сергей Остапенко***КОМПОЗИЦИОННО-СОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ  
ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТОВ ЛИТЕРАТУРНО-  
КРИТИЧЕСКИХ ПОРТРЕТОВ О. МАНДЕЛЬШТАМА  
«ЗАМЕТКИ О ШЕНЬЕ» И «БОРИС ПАСТЕРНАК»**

*В статье исследуются особенности композиционно-содержательной организации литературно-критических портретов О. Мандельштама «Заметки о Шенье» и «Борис Пастернак» в аспекте жанрообразующих характеристик. Жанровая идентификация изучаемых статей позволяет проследить этапы становления авторской жанровой модели литературно-критического портрета в творчестве О. Мандельштама.*

**Ключевые слова:** текст, литературно-критический портрет, композиционно-содержательная организация, эссеизация.

*У статті досліджуються особливості композиційно-змістової організації літературно-критичних портретів О. Мандельштама «Замітки про Шеньє» та «Борис Пастернак» в аспекті жанроутворюючих характеристик. Жанрова ідентифікація досліджуваних статей дозволяє простежити етапи становлення авторської жанрової моделі літературно-критичного портрету в творчості О. Мандельштама.*

**Ключові слова:** текст, літературно-критичний портрет, композиційно-змістова організація, есеїзація.

*The article deals with the features of the composite and substantial organization of the texts of the critical portraits «Notes about Chenier» and «Boris Pasternak» by O. Mandelstam. The genre identification of studied articles allows to trace some stages of formation of author's genre model of a literary and critical portrait in O. Mandelstam's creativity.*

**Key words:** text, critical portrait, composite and substantial organization, essayisation.

Значительное место в прозаическом наследии О. Мандельштама занимают литературно-критические портреты — к этому жанру он обращался в 1910—1930-е гг., то есть на протяжении почти всего творческого пути. Объектами портретирования оказывались такие знаковые деятели литературы и культуры, как Ф. Вийон, П. Чаадаев, О. Барбье, Данте и др. Однако на это постоянство жанровых предпочтений в мандельштамоведении ещё не обращено должное внимание.

Наиболее плодотворными для О. Мандельштама оказались 1920-е годы, точнее — их первая половина: именно в это время он создаёт большинство своих литературно-критических портретов. Проблема их жанрообразования и стала предметом настоящего исследования.

Жанр литературного портрета (в том числе и литературно-критического) характеризуется оригинальным и целенаправленным «портретным» видением реального человека [3, с. 11, 49], изображением неповторимой творческой личности «во всей её многогранности и связях с эпохой, на фоне литературного процесса или его звеньев» [4, с. 218]. Таким образом, структурообразующим фактором этого жанра выступают *содержательные* показатели.

Изучение содержательной организации текста литературно-критического портрета рассматриваем как весомое основание для его жанровой идентификации. Но ясно, что таким анализом нельзя ограничиваться — необходима также тщательная работа на композиционном, субъектном и речевом уровнях исследуемого текста.

Цель данной статьи — изучить композиционно-содержательную организацию литературно-критических портретов О. Мандельштама 1920-х гг. в аспекте жанрообразующих характеристик. Объектом исследования стали следующие работы: «Заметки о Шенье» и «Борис Пастернак».

Почему в 1920-е гг. в поле зрения поэта оказались, в частности, А. Шенье Б. Пастернак? При всей непохожести судеб и поэтик, их объединяет то, что они, как и сам О. Мандельштам, оказались в эпицентре переходных эпох — каждый из них засвидетельствовал революционные события или даже принял в них непосредственное участие, равно как и в процессе смены тех или иных литературных направлений. Задачей критика в первой половине 1920-х годов являлось написать портреты тех, кому, по его мнению, было по силам «склеить позвонки» культурной традиции и наметить новые пути развития поэтического искусства. О. Мандельштам с его острым умом, с его тонкой интуицией, конечно, ощущал и свою значительную роль в переходное время конца XIX —

начала XX вв., ознаменовавшееся целым рядом важнейших исторических и культурных событий. Выдвинув свою, оригинальную версию концептуализации образов вышеупомянутых поэтов, критик тем самым включился в широкую литературно-критическую полемику, развернувшуюся вокруг острых проблем и вопросов современности.

Обратившись непосредственно к анализу интересующих нас литературно-критических портретов 1920-х гг., констатируем, что способ композиционно-содержательной организации литературно-критического портрета «Заметки о Шенье» согласуется с его названием: статья действительно представляет собой серию фрагментов, «заметок». Неслучайно здесь так много односоставных и даже однословных предложений. В качестве показательного примера приведём полностью текст 6-й главки: «Ямбический дух сходит к Шенье, как фурия. Императивность. Дионисийский характер. Одержимость» [2, с. 279]. Представляется, что статья «Заметки о Шенье» — один из ярчайших образцов мандельштамовской прозы поэта, фрагментарной и обрывочной, композиционно открытой.

Единство текста здесь обеспечено не причинно-следственными, а ассоциативно-семантическими связями между главами, что в значительной степени сопряжено с усилением художественно-эстетического компонента в данной статье и что связано с определёнными творческими тактиками автора статьи: он предстаёт не только как публицист и критик, но и как поэт.

Так, давая оценку поэтическому наследию А. Шенье, автор «Заметок...» прибегает к лексемам, в ассоциативном ключе развивающим тему новаторства. С точки зрения О. Мандельштама, А. Шенье — поэт, которому удалось «уйти», «сбежать» [2, с. 277], «выпрыгнуть из золотой клетки», осуществить «абсолютную полноту поэтической свободы» [2, с. 278], «освободить эпистолярную форму от мифологических условностей» [2, с. 282] (*курсив здесь и далее наш. — С. О.*).

В то же время критик не может назвать это новаторство абсолютным, «революционным»: полнота творческой свобо-

ды, оказывается, осуществляется «в пределах самого узкого канона», а «романтическая манера» А. Шенье соседствует с «классической» [2, с. 278]. В оценке О. Мандельштама французский поэт выступает скорее как тот, кто подготовил почву для художественной революции, но вместе с тем во многом обращён к традиции. Поэтому автор портрета так внимателен к борьбе противоположных начал, которые, по его мнению, характеризуют поэзию А. Шенье. В связи с этим в исследуемом тексте разворачивается ассоциативный ряд «борьба, взрыв, разрушение, смерть». Приведём примеры: «равноправие *нарушается*»; «*борьба* за время» [2, с. 277]; «романтическая поэтика предполагает *взрыв*»; «ожерелье из *мёртвых* соловьёв» [2, с. 278]; «*борьба* газетной темы и ямбического духа» [2, с. 280]; «*разложение* мира на разумно действующие силы» [2, с. 281].

Однако анализ показывает, что эти ассоциативно-семантические связи не охватывают весь текст: в нём присутствуют разделы, автономность которых очевидна. Яркий пример — глава 11, где неожиданно речь заходит об идеализации современности посредством сравнения «толпы сословий» с «беременной Латоной» [2, с. 280]. Эта тема не поднимается больше ни в одном разделе портрета, и её появление (равно как и исчезновение) не подготовлено и не обусловлено ни одним ассоциативно-семантическим рядом.

Другой показательный пример автономности фрагментов — четвёртый, пятый и шестой разделы. В четвёртой главе поэзия А. Шенье характеризуется как «абстрактная, внешне холодная и рассудочная, но полная античного *беснования*» [2, с. 279]. В пятой главе критик рассуждает об *одержимости* XVIII века. Раздел номер 6 подхватывает эту лексику и повторяет её. Однако при этом ассоциативно-семантический ряд «беснование, одержимость» не получает дальнейшего развития ни в одной из остальных глав портрета.

Обратившись к анализу содержательной организации «Заметок о Шенье», отмечаем, что для исследуемого текста характерна многоаспектность в рассмотрении творчества французского поэта. Так, главы 4, 5, 8, 14 и 16 посвящены

теме «А. Шеньє и А. Пушкин», а разделы 2, 3, 9, 10, 12, 13 и 15 объединены вниманием к поэтике произведений А. Шеньє. Но даже беглому взгляду очевидно, что в разных главках текста автор подходит к одной и той же проблеме с абсолютно разных сторон. Так, в 8-м разделе он сосредоточен на отношении А. Шеньє и А. Пушкина к французской революции, а в 16-м — сопоставляет элегию «К Камилле» с письмом Татьяны к Онегину; в 12-й главке критик рассматривает поэтику гражданской поэзии, а в 15-й — размышляет о старофранцузской литературной традиции, некоторые приёмы которой «автоматически» воспроизводит А. Шеньє.

Таким образом, в «Заметках о Шеньє» принцип фрагментарности доведён до предела: в развитии темы ослаблены и причинно-следственные, и ассоциативно-семантические связи. Это действительно *заметки*, то есть фрагменты, обрывки, никоим образом не претендующие на полноту раскрытия темы. Такой фрагмент в исследуемом тексте может обрести статус версэ (например, главы 6, 7, 13), то есть абзацем, стремящимся стать строкой; предложением, совпадающим со строфой [5, с. 48].

Фрагментарна композиция и другого мандельштамовского портрета, написанного в 1920-е гг., — статьи «Борис Пастернак». Впрочем, следует отметить некоторые отличия. Логикой развёртывания авторской концепции в данном портрете полностью управляет принцип ассоциативного рассмотрения поэзии Б. Пастернака. Так, с первых же строк статьи разворачивается ассоциативно-семантический ряд «птицы»: стихи, составившие книгу «Сестра моя — жизнь», определяются как «прямое токование (*глухарь* на току, *соловей* по весне)» [1, с. 301]. В числе их «родовых примет» называются «классический восторг цокающего *соловья*», «*оперенье*» и «*птичий хохолок*» [1, с. 301–302]. Наконец, подтверждая правомерность своих «птичьих» ассоциаций, автор статьи цитирует стихи самого Б. Пастернака, среди которых — следующая строчка: «Это — двух *соловьёв* поединок».

Дальше этот ассоциативно-семантический ряд на некоторое время исчезает, плавно «перетекая» в следующий.

О. Мандельштам утверждает, что пастернаковское «птичье токование» есть «прямое следствие особого *физиологического* устройства *горла*» [1, с. 302]. Появление лексем «физиологический» и «горло» даёт начало новому ассоциативно-семантическому ряду — «сенсорно-чувственному», «физиологическому». С точки зрения автора, стихам Б. Пастернака по силам прочистить *горло* читателя, укрепить его *дыханье* и обновить *лёгкие*. Книга «Сестра моя — жизнь» представляется О. Мандельштаму «сборником прекрасных упражнений *дыханья*: каждый раз *голос* ставится по-иному, каждый раз иначе регулируется *мощный дыхательный аппарат*» [1, с. 302]. Отметим также ассоциативно-семантическую связь лексем «горло» и «голос» (входящих в «физиологический» ряд) с лексемами «токование» и «цокание» (представляющими «птичий» ряд).

Лексема «голос» выступает скрепом с мандельштамовскими рассуждениями о «синтаксисе убежденного собеседника», который, с точки зрения автора, характеризует поэзию Б. Пастернака, а также с «бормотанием» истинной поэзии. Этот ряд («голос», «собеседник», «бормотание») назовём «речевым».

В последнем абзаце статьи все три ассоциативно-семантических ряда сплавляются воедино: упоминаются *Воробьёвы горы* и *птичий полёт* («птичий» ряд), «*физиологически священный восторг пространства*» («физиологический» ряд) и о том, что «нам *рассказала* поэзия Пастернака» («речевой» ряд) [1, с. 302].

Заметим, что без учёта этой ассоциативно-семантической скреплённости, композиция портрета предстаёт обрывочной, а сам текст — «неорганизованным». «Борис Пастернак» начинается с упоминания имени А. Фета, а завершается непредсказуемой апелляцией к А. Герцену и Н. Огарёву и к Nike, перенесённой на Воробьёвы горы из древнегреческого акрополя. Непоследовательны и рассуждения о художественной манере Б. Пастернака: на содержательном уровне переход к наблюдениям над его поэтическим синтаксисом никак не подготовлен — перед этим несколько абзацев посвящаются фоническому уровню пастернаковских текстов.

Итак, в исследуемом портрете причинно-следственные связи между фрагментами, безусловно, ослаблены. Зато в силу вступают ассоциативно-семантические связи, надёжно обеспечивающие целостность текста. Особую роль играют семантические скрепы, которые могут быть сгруппированы в три ряда: «птичий», «физиологический» и «речевой».

Показательно, что эти три ряда восходят к системе образов, характерных прежде всего для поэзии О. Мандельштама. Принципиально не *писавший* стихов, а «работавший с голоса» поэт часто обращается к образам губ и голоса, слова и речи. Приведём несколько примеров из стихотворений 1920-х гг.:

- «Видно, даром не проходит  
Шевеленье этих губ...»  
(«Холодок щекочет темя...»);
- «Я хотел бы ни о чём  
Ещё раз *поговорить*...»  
(«Я не знаю, с каких пор...»);
- «И блаженное, бессмысленное *слово*  
В первый раз *произнесём*...»  
(«В Петербурге мы сойдёмся снова...»);
- «Человеческие *губы*, которым больше нечего *сказать*,  
Сохраняют форму последнего *сказанного слова*...»  
(«Нашедший подкову»).

При этом так же часто в стихах О. Мандельштама встречаются и образы птиц:

- «...словно *голубь* залетел в ковчег»  
(«Веницейская жизнь»);
- «...слепая *ласточка* бросается к ногам»  
(«Когда Психея-жизнь спускается к теням...»);
- «Он подаёт куда как скупое  
Свой *воробьиный* холодок»  
(«Московский дождик»).

Но наиболее показательно в контексте данных рассуждений стихотворение «Ласточка» (1920 г.), где воедино сплавлены все три эти характерные для О. Мандельштама образные ряда, зафиксированные нами и в статье «Борис Пастернак». Вот несколько цитат из этого стихотворения: «...слепая *ла-*

*сточка* в чертог теней вернётся», «не слышно птиц»; «беспаятствует слово»; «А на губах, как чёрный лёд, горит / Стигийского воспоминанье звона». Но если в «Ласточке» образы птиц, губ, слова последовательно создают мёртвый, потусторонний мир, опустошённый в силу потери им культурной, поэтической памяти, то «Борис Пастернак», напротив, говорит о поэзии, преисполненной жизни. Поэтому и сам Б. Пастернак предстаёт в портрете как целитель, врачеватель.

С точки зрения эстетической доминанты, композиция портретов «Заметки о Шенье» и особенно «Борис Пастернак» подчинена, конечно, субъективно-лирическому принципу. Повествование здесь метафорично и ассоциативно, что, впрочем, не мешает автору обращаться к научной лексике: «синтаксис», «казуистика», «схоластика», «антифон» и т. д. О. Мандельштам играет с читателем — он конструирует перед ним образ портретируемого поэта, опираясь как на художественный, так и научный ресурсы. При этом автор актуализирует и искусно совмещает различные речевые жанры, такие, например, как:

1) научного трактата (см., скажем, 2-ю главу «Заметок о Шенье», полностью посвящённую стиховедческим проблемам),

2) афоризма («Мёртвый соловей никого не научит петь» [2, с. 278], «Это — кумыс после американского молока» [1, с. 302]),

3) хвалебной речи («Величественная домашняя русская поэзия Пастернака...» [1, с. 301], «Шенье искусно нашел середину между классической и романтической манерой» [2, с. 278]).

Нацеленность автора на различные коммуникативные программы, открытость жанровой структуры исследуемых статей, активное включение читателя в текстообразование, принцип фрагментарности, техника семантических скрепов, значимость ассоциативно-семантических связей, многоаспектность в раскрытии избранной темы, большая сила художественно-эстетического компонента — все эти параметры, характерные для портретов «Заметки о Шенье» и «Борис



Пастернак», с нашей точки зрения, свидетельствуют об *эссеизации* жанровой структуры этих литературно-критических работ О. Мандельштама. Бесспорно и то, что данные два портрета ярко и показательно репрезентируют мандельштамовскую *прозу поэта*. Внимание в них сосредоточено не на фактах, а на авторской *оценке* творчества А. Шенье и Б. Пастернака. Литературно-критические образы портретируемых моделируются не столько при помощи анализа их стихов, сколько путём их переживания.

Проведённый анализ позволяет идентифицировать изученные нами статьи как *литературно-критические портреты-эссе*.

Три других литературно-критических портрета рассматриваемого периода («А. Блок», «Огюст Барбье» и «К юбилею Ф. К. Сологуба») на содержательном и композиционном уровнях во многом отличаются от тех, что были проанализированы нами, и требуют отдельного исследования.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мандельштам О. Э. Борис Пастернак / О. Э. Мандельштам // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений : в 4 т. — М. : Арт-Бизнес Центр, 1993. — Т. 2 : Стихи и проза 1921–1929 гг. — С. 301–302.
2. Мандельштам О. Э. Заметки о Шенье / О. Э. Мандельштам // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений : в 4 т. — М. : Арт-Бизнес Центр, 1993. — Т. 2 : Стихи и проза 1921–1929 гг. — С. 276–283.
3. Барахов В. С. Литературный портрет. Истоки, поэтика, жанр / В. С. Барахов. — Л.: Наука, 1985. — 311 с.
4. Мельник М. Літературний портрет: до проблеми жанрової моделі / М. Мельник // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. — 2007. — Вип. 31. — С. 215–220.
5. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. Очерки истории и теории / Ю. Б. Орлицкий. — Воронеж : Изд-во ВГУ, 1991. — 200 с.

*Стаття надійшла до редакції 3 березня 2014 р.*