

РЕЦЕНЗИИ

Е.Ю. Куликова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Черашняя Д.И. Лирика Осипа Мандельштама:
проблема чтения и прочтения**

Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2011. 288 с.

Аннотация: В рецензии представлен краткий обзор основных положений монографии Д.И. Черашней, отмечается, что анализы стихотворений О. Мандельштама, сделанные автором книги в одиннадцати статьях, объединены общими размышлениями о природе лирики.

The review is provided a brief overview of the main provisions of the D.I. Cherashnya's monograph, it is noted that the analyses of O. Mandelstam's poems, made by the author of the books in eleven articles, are combined general reflections about the nature of the lyrics.

Ключевые слова: Мандельштам О., школа Б.О. Кормана, лирика, лирическое пространство, сюжет.

Mandelstam O., the school of B.O. Korman, lyrics, lyric space, the plot.

УДК: 821.161.1

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел. (383) 3304772. E-mail: kulis@mail.ru.

Книга Д.И. Черашней «Лирика Осипа Мандельштама: проблема чтения и прочтения» состоит из публикаций 2003 – 2011 гг., посвященных, как указано в аннотации, «монографическому изучению отдельных стихотворений или их “лирического соседства”, в своей совокупности объемлющих поэзию О. Мандельштама с 1910 по 1937 год» (с. 2). Одиннадцать статей, включенных в книгу, объединены, на наш взгляд, общими размышлениями о *природе лирики*, без чего невозможно изучение поэзии вообще, а тем более – поэзии XX в. Среди многочисленных исследований творчества Мандельштама (лишь вскользь назовем нескольких классиков мандельштамоведения: С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, Ю.И. Левин, О. Ронен, И.М. Семенко, К.Ф. Тарановский) книга Д.И. Черашней оказывается в ряду тех работ, где наиболее подробно рассматриваются конкретные тексты поэта: каждая статья дает анализ – в рамках школы Б.О. Кормана – выбранного стихотворения (иногда нескольких, связанных общей темой, направленностью, «судьбой»).

Начинается книга со статьи, посвященной «рождению поэзии» (с. 16), – анализу «Silentium'a» Мандельштама. Раннее стихотворение поэта для Д.И. Черашней становится своего рода точкой отсчета – началом рассуждений о том, какова природа мандельштамовской лирики. Крит-Летучий корабль, обожженные сосуды гончаров-творцов – Я-поэта, спасительный огонь критских гончарных изделий, соединение глины-земли, моря и страсти (огня?), летучая рыба-случайность-Афродита – все эти образы в прямом и метафорическом значениях описывают мандельштамовский текст, проникая в его поэтическую ткань.

В стихотворении «Отравлен хлеб и воздух выпит...» Д.И. Черашняя видит путь поэтического слова, «странствующего по свету», слова, которое «становится

качественным выражением *про-стран-ства*¹ как целого» (с. 51). Поэзия, пишет исследовательница, наполняет монументальную эпоху воздухом², «даже если в... эпохе дышать нечем» (с. 51). Изначальное сочетание в лирике «чудовищно уплотненной реальности» и легкости и свободы – вот ее сущность и тайна. Эту мысль продолжает разбор стихотворения «Сестры – тяжесть и нежность – одинаковы ваши приметы...» («К семантике “золотой заботы” и “двойных венков”»). «Медленные водовороты», отражающиеся в «двойных венках», и «верши»-двойные воронки (с. 60) становятся, по мнению Д.И. Черашней, метафорой поэзии, звучащей одновременно беспредметно и плотски-осязаемо.

Музыкальная природа лирики особенно ярко продемонстрирована в статье «Автор и герой: кто и что играл наизусть в стихотворении “Жил Александр Герцевич...”»? Переключка текста Мандельштама с финалом шубертовской сонаты «Си-бемоль мажор» (1828) открывает, как пишет Д.И. Черашняя, «структуру *авторской игры*» (с. 75) – полифонию, в которую включаются голоса Пушкина и Лермонтова.

Следующая статья исследует природу лирики с выходом не в музыкальное, но живописное пространство («Импрессионизм»: пейзаж, изображение, метод»). В стихотворении Мандельштама – поэтическом аналоге картин К. Моне, играют оттенками лиловые цвета, из них складываются масляные сиреневые букеты, сквозь статику прорывается движение («хозяйничает шмель»). «Глубокий обморок сирени», «масла густота, / Его запекшееся лето», «Угадывается качель, / Недомалеваны вуали» – все эти детали и изнутри, и внешне передают суть творчества импрессионистов. Образы, как мазки художника, слоятся, растут³, движутся, мерцают, шевелятся, обретают рельеф. Анализируя стихотворение, Д.И. Черашняя останавливается на цвете, подчеркивая переход от сиреневого к лиловому и практически фиолетовому («все лиловой») и синему («голубей»). И здесь исследовательница обнаруживает абсолютную непохожесть «сумрачности» Мандельштама и «светлой гаммы» Моне: легкость импрессионистической техники оборачивается «жесткой и тяжелой предметностью» (с. 79). «Методом создания поэтического текста» (с. 81) становится наложение на *импрессию* французского художника... *впечатления* от иной картины (сюжет *смерти*), воплощенного в тексте импрессионистическими приемами» (с. 82). И если в «Silentium'e» вертикальное устройство стихотворения говорит о его воздушной природе, то в «Импрессионизме» «вертикаль композиции однонаправлена: **только** к земле и даже – **в землю**» (с. 89), куда ведет нас шмель – грозный символ «художника» (= фазтонщика, соловуковского «чорта»).

Размышления о природе лирики продолжают анализы мандельштамовских стихотворений о поэтах: «Дайте Тютчеву стрекóзу...», «Батюшков», «Стихи о русской поэзии», «К немецкой речи», «Ариост», «Мы живем, под собою не чуя страны...», «Квартира тиха, как бумага...». «Встречи-беседы» с поэтами (по определению Д.И. Черашней) «претворяются *в сам принцип организации текстов* – в форму тепловкровного общения» (с. 107). Имена Державина, «соловья» Э.-Х. Клейста и его русского двойника поэта-офицера Гумилева (эта мысль про-

¹ Здесь и далее в цитатах курсив и выделения Д.И. Черашней – *Е. К.*

² В стенограмме доклада «Динамика сюжета и встречное движение времени в “Стихах о неизвестном солдате”» читаем: «“Пространство, звезды и певец”, – это основной мотив позднего Мандельштама и “Стихов о неизвестном солдате”. Стихия воздуха, неба – это все поздний Мандельштам, 30-е годы, но сказано это в 1913 году. Значит, сказано это было пророчески» (с. 194). Поэзия, подчеркивается в монографии, невозможна без воздуха, формирующего ее очертания и формы.

³ Ср. как Н. Бурлюк писал о картинах Моне: «Здесь близко под стеклом росли мхи, нежно окрашенные тонко оранжевыми, лиловатыми, желтоватыми тонами, казалось – и было на самом деле – краска имела корни своих ниточек – они тянулись вверх от полотна» [Пошечина общественному вкусу, 1912, с. 16].

должает высказанное Г. Амелиным и В. Мордерер предположение о том, что «родная немецкая речь говорит о Гумилеве судьбою и стихами... Клейста» [Амелин, Мордерер, 1997, с. 404]), Гете, Веневитинова, Тютчева, Фета, Боратынского, Батюшкова, Ариоста, Некрасова и Цветаевой вписаны в лирическую структуру мандельштамовских стихов, становятся их источником и выходом в новое пространство, организуемое Мандельштамом для своих собеседников. «Поэтические вкрапления» прослежены Д.И. Черашней до мельчайших подробностей: например, в финале «Ариоста» исследовательница отмечает выход в «широкое и братское лазорье», которое переливается в Черное море¹, превращаясь, в итоге, в пушкинское «лукоморье» («Сквозь лазурь – лазорье – Черноморье проступает (как надежда и обещание) наше сказочное лукоморье» (с. 129)), в котором «Мы-собеседники» становятся «поэтическим братством» (с. 130), освященным медом поэзии.

Лирическое пространство мандельштамовских «Стансов» (1935) Д.И. Черашняя фонетически и семантически соотносит с топографией «Станции» П.А. Вяземского, отчасти пушкинского «Станционного смотрителя», так что «жанровое обозначение» превращается в «сюжетную канву текста» (с. 163). Это движение по строкам художественных произведений соотносимо с движением «объектного сюжета» (с. 164–165) и «сюжета лирического Я» (с. 165–179) «Стансов». Такой подход позволяет увидеть «телесную» природу стихотворения, язык которого несет в себе пространственную направленность. Не случайно исследовательница напоминает слова из «Разговора о Данте»: «Мандельштам слил *реки и речь* в нераздвоймый образ – *междуречье*» (с. 182). Текучесть языка подчеркивает и временную структуру лирики: от образа «*взрослеющей личности*» до употребления новоязовской рифмы в сочетании с «исконным русским словом»: *туга и га* (с. 183).

В завершающей монографию статье «Феномен “последнего дня поэта” (стихи мая – июля 1937 года)» поздний Мандельштам увиден как автор, «нанизыванием повторы на повтор ткущий единый и интонационный узор» (с. 272). В лирическую ткань вплетаются, как доказывает Д.И. Черашняя, жизненная ситуация с ожиданием повторного ареста, судьба Чарли Чаплина, исторические события вплоть до захвата франкистами Бильбао, страницы «Правды», имя Сталина, «и жажда успеть выразить себя и мир в многочисленных глаголах **говорения**» (с. 276).

Монография интересна и в жанровом отношении: не только ряд статей представлен читателям, но и стенограмма семинара «Феномен человека в его эволюции и динамике», заседание которого было посвящено докладу Д.И. Черашней о мандельштамовских «Стихах о неизвестном солдате». В книге мы можем познакомиться как с текстом доклада, так и с его обсуждением слушателями, можем прочитать реплики С.С. Хоружего, А.В. Ахутина, О.А. Богдановой, Р.М. Руповой и др.

Необходимо отметить, что, анализируя отдельные тексты, Д.И. Черашняя делает массу оригинальных наблюдений над образами, мотивами, фонетическими играми поэта. Укажем на некоторые из них. В стихотворении «Я молю, как жалости и милости...» исследовательница находит скрытую в строках анаграмму²

¹ Отметим также интересное наблюдение Д.И. Черашней: «черно-лазоревый сосуд» из «Silentium'a» – это «бассейн Средиземноморья от Лазурного берега до Черного моря» (с. 15). Мифологический древнегреческий сосуд воплощает собой южное пространство, делая «событие всемирного масштаба... удобозримым, соразмерным человеческому восприятию» (с. 15).

² «Мандельштам вообще очень часто насыщает свои тексты анаграммами ключевого по смыслу слова: в силу своей возвратности такая анаграмма становится звуковым повтором» [Ронен, 2002, с. 18].

французского варианта имени актера «Чарли» – Шарло: «в ШАРтре, в АРЛЕ... на ШАРнирах» (с. 243). Разбирая мандельштамовский «Импрессионизм», Д.И. Черашняя обнаруживает проекцию на «Дремотность» И. Анненского (с. 83) – поэта, имевшего поистине «импрессионистический» взгляд и «импрессионистически» описавшего мир в своих стихотворениях. «Жил Александр Герцевич...» в интерпретации Д.И. Черашней отзывается «молитвами» из пушкинских текстов «Жил на свете рыцарь бедный...» и «Отцы пустынноики...» (где «звучат слова молитвы», с. 75) и лермонтовской «чудной» молитвой, которая возводится исследовательницей к Великопостной молитве Пушкина-Сирена (с. 75).

Мир Осипа Мандельштама, который нам открывает монография Д.И. Черашней, предстает полифонически объемным – и визуально, и артикуляционно: читатель видит, как звуки превращаются в «стихов виноградное мясо», речь поэта растворяется в воздухе и проникает в землю («Я говорю за всех с такою силой, / Чтоб нѣбо стало небом, чтобы губы / Потрескались, как розовая глина»), и в лирических строках проступают неровные мазки человеческого бытия.

Литература

Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. «Дайте Тютчеву стрекозу...» Осипа Мандельштама // Лотмановский сборник. М., 1997. Т. 2. С. 401–412.

Пощечина общественному вкусу: Стихи, проза, статьи / Д. и Н. Бурлюки, А. Крученых, В. Кандинский, Б. Лившиц, В. Маяковский, В. Хлебников. М., 1912.

Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002.