

В. В. МУСАТОВ

• НЕКРАСОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ МАНДЕЛЬШТАМА

Известно, что некрасовская традиция сыграла значительную роль в становлении поэтического сознания начала XX века, однако тема «Некрасов и Мандельштам» может показаться все же надуманной, впрочем, только на первый взгляд.

Соприкосновение с некрасовской традицией и осознание ее живых и актуальных смыслов произошло у Мандельштама в 20-е годы, когда перед поэзией — и искусством в целом — встал вопрос о самоопределении в новой действительности. Дело было не только в том, что появился новый читатель. Изменился социальный статус художника, и его самосознание было поставлено в тесную связь с его социальным чувствованием.

Мандельштам реагировал на эту проблему с болезненной чуткостью.

Он вовсе не настаивал на творческой исключительности своей личности, как, например, это делал А. Белый. Романтическая исключительность творческого «я» была снята для него еще в 10-е годы, в «Камне». Теперь же он хорошо понимал, что мощное социальное движение эпохи менее всего склонно учитывать притязания такой исключительности. «Ясно, что когда мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, акции личности в истории падают; — писал он в статье «Конец романа». — Интерес к психологической мотивировке в корне подорван и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами...»¹.

Человек творчества в лирике и прозе Мандельштама 20—30-х годов не случайно чувствует себя человеком тол-

¹ Мандельштам О. О поэзии. Л., 1929, с. 56.

пы, одним из многих: «Я — рядовой ездок», «Я человек эпохи Москвошвей». Позже это с особой остротой воплотится в «Стихах о неизвестном солдате».

В 20-е годы Мандельштам напряженно ищет своего места в эпохе, ибо без этого для него невозможно и полноценное творчество. Век требовал от него полной социальной определенности, и Мандельштам пробует искать таковую через осознание себя разночинцем.

В «Петербургских строфах» (1913) у него мелькнул образ чудака Евгения, который «бедности стыдится, бензин вдыхает и судьбу клянет». В свете позднейшего творчества Мандельштама это оказывалось не только реминисценцией из «Медного всадника», но и объективацией определенной части своего социального опыта, который в «Камне» оставался невыявленным. В «Шуме времени» (1925), пытаясь прямо и честно объясниться с веком, научиться его языку, Мандельштам писал: «Никогда не мог понять Толстых, Аксаковых, Багровых внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаниями... Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел; — и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметром и семейной хроникой, там у меня стоит знак зияния и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива»².

Итак, нет дома, нет семьи... Кажется, никто еще не осмыслил «бездомность» русской поэзии начала XX века: Блок, Цветаева, Ахматова, Мандельштам. Исключение — Пастернак, всегда тяготевший к «домашности», творчество которого Мандельштам пронизательно сравнил с «патриархальной» лирикой Фета. «Не строила дома», — заявила о себе Цветаева. «Счастливое небохранилище — раздвижной и прижизненный дом», — написал Мандельштам. Биография, дом, память — все это связывалось автором «Камня» и «Tristia» с культурой как своего рода средой обитания человека, внутренним смысловым пространством, отвоеванным им у пустоты и небытия.

Но вернемся к тому, что Мандельштам осознавал себя в 20-е годы разночинцем.

Задумываясь об ответственности перед эпохой, он пи-

² Мандельштам О. Шум времени. Л., 1925, с. 17.

сал: «Чур! Не просить, не жаловаться, цыц! Не хныкать! Для того ли разночинцы рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал». Здесь говорила о себе именно гордость разночинца: «Мы умрем, как пехотинцы, но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи». Таким образом, поэт укоренял себя в социальном движении эпохи через определенную традицию социального и культурного поведения. Это была, помимо прочего, и попытка нового синтеза социального и культурного, которые для Мандельштама начала 20-х годов вступили в конфликт.

Однако осмысливая себя через психологию разночинца, Мандельштам выявлял и двойственность своего положения во времени, ибо здесь же говорил о себе и разночинческий комплекс социальной неполноценности, социальной ущербности, являющейся оборотной стороной гордости и даже гордыни. В «Египетской марке» у автора-повествователя появляется двойник — некто Парнок — жалкое, забитое ущемленное существо, которому нет места в теснящей его действительности. Парнок — персонаж, как бы сошедший со страниц романов Достоевского, в героях которого гордыня и униженность тесно переплетены. Оказывалось, что взятая на себя социально-культурная роль разночинца обостряет в сознании автора те ущербные стороны его существования, от которых он хотел бы освободиться. Более того, ролевое и жизненное угрожают полностью слиться, и тогда вырывается восклицание: «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него»³.

В «Четвертой прозе», писавшейся под влиянием чувства обиды, вызванной скандальным и несправедливым обвинением поэта в плагиате, Мандельштам прямо примерил себя на конкретного литературного персонажа. Это был герой некрасовского стихотворения «Эй, Иван...»: «Когда меня называют по имени-отчеству, я каждый раз вздрагиваю — никак не могу привыкнуть... Хоть бы раз в жизни кто назвал Иван Мойсеевич!.. Эй, Иван, чеши собак!» Ср. у Некрасова: «Пил детина ерофеич, плакал да кричал: «Хоть бы раз Иван Мосеич кто меня назвал!»

Из психологического комплекса разночинца грозила выделиться и разрастись одна сторона — чувство соци-

³ Мандельштам О. Египетская марка. Л., 1928, с. 37.

альной обиды. Последнее прямо связывалось с некрасовской лирикой: «И столько мучительной злости таит в себе каждый намек, как будто вколачивал гвозди Некрасова здесь молоток».

В «Стихах о русской поэзии», начинающихся с Державина, Некрасов не случайно занял место рядом с Тютчевым — одним из самых любимых Мандельштамом поэтов.

Но, конечно же, некрасовская традиция присутствовала в его сознании не только примеркой на себя некрасовского героя или реминисценциями из некрасовской лирики. Мандельштам 20—начала 30-х годов столкнулся с некрасовской проблематикой.

Творческое самосознание Некрасова, как известно, не обладало тем абсолютным чувством правоты, которое было свойственно Пушкину и поэзии его эпохи. Переживалась не только вина перед народом, но и невозможность полностью стать на позицию прямого социального действия. Поэтическое слово со всей его спецификой оказывалось как бы излишне «созерцательным». В некрасовском «Пророке» в роли пророка выступал уже не поэт, как у Пушкина и Лермонтова, а человек дела, практически осуществляющий социальную идею. Гражданская неполноценность творческой личности рождала сознание неполноценности и поэтической. И нужно было иметь мужество Некрасова, чтобы не только распахнуть творчество для остросоциальной проблематики, ввести в поэзию «непоэзию», но и бесстрашно-исповеднически обнажить эту коллизию. Посленекрасовская поэзия — от символистов до Маяковского — по-разному будет решать для себя завещанную им проблему слияния слова и дела, эстетики и практики.

Разрешение этой коллизии мыслилось Некрасовым на пути слияния «интеллигентского» сознания с народным взглядом на жизнь. «В любви к народу, — справедливо писал о Некрасове Достоевский, — он находил нечто незыблемое, какой-то незыблемый и святой исход тому, что его мучило»⁴. Не надо умалять и другое — активную роль, которую при этом играло сознание творческое, поэтическое, ибо именно оно вводило народ в «верхний» этаж культуры и тем самым выполняло свое реальное назначение в эпохе, свое дело. «...Мне выпала задача

⁴ Ф. М. Достоевский об искусстве. М., 1973, с. 348.

быть поэтом России. Я сделал, что мог! Проникнув в эту незатронутую великую область нашей жизни, в русское крестьянство, — я брал в ней все, что успевал, и — работал! Я торопился, потому что... образы вопияли ко мне о жизни, народ взывал о сознательном своем существовании... Передо мною никогда не изображенными стояли миллионы живых существ», — так передавал современник слова Некрасова⁵.

Собственно, некрасовское творчество было обращено к синтезу, стремясь выразить целостный взгляд на мир, в котором бы слились прогрессивная социальная идея, народное мироощущение и субъективно-творческая точка зрения. Задача эта решалась на пути создания эпоса — «Кому на Руси жить хорошо» — и, как известно, не была доведена до конца.

Перед Мандельштамом 20-х годов некрасовская проблема встала в иной исторической ситуации как факт самой действительности. Как и для Некрасова, гражданская осознанность своей позиции в эпохе была для него выходом из чувства творческой неполноценности. Ахматова засвидетельствовала: «Мандельштам одним из первых стал писать стихи на гражданские темы. Революция была для него огромным событием, и слово народ не случайно фигурирует в его стихах». В начале 30-х годов он прямо сказал ей: «Стихи должны быть гражданскими»⁶.

Но Мандельштам не мог не ощущать, что мера его прямого участия в социальном строительстве невелика и сомнительна. Поэт чувствовал себя одиноким, а в системе Мандельштама одинокое творческое сознание не в силах освоить и одушевить мир. Так что типологически им переживался именно некрасовский комплекс — то чувство, которое было введено в русскую поэзию Некрасовым. Комплекс этот узнается не сразу, но все же это была во всей мучительности поставленная проблема открытого гражданского поведения поэта, проблема социальной значимости искусства, причем собственную слабость Мандельштам был склонен осудить. «Двурушник я, с двойной душой, — написал он еще в «Грифельной оде».

⁵ Русские писатели о литературе. Том II. Л., 1939, с. 54.

⁶ А х м а т о в а А. Листки из дневника. — О. Р. ИРЛИ, ф. 1073.

Однако конкретно выход искался им не на некрасовском пути.

Мандельштаму не было чуждо исследование потенций народного поэтического и нравственного сознания. В 1924 году он писал: «Массы, сохранившие здоровое языковое чутье, — те слои, где крепнет и развивается морфология языка, еще не вошли в соприкосновение с русской лирикой. Она не дошла до своих читателей и, быть может, дойдет до них только тогда, когда погаснут поэтические светила, пославшие свои лучи к этой отдаленной и пока недостижимой цели»⁷. В 30-е годы он живо интересуется фольклором, и фольклорные мотивы и образы у него встречаются гораздо чаще, чем это можно предположить на первый взгляд. Мандельштам — особенно в 30-е годы — хочет быть понятен решительно всем и мыслит адресат своей лирики бесконечно широким.

Однако ему была чужда апелляция к сверхличному сознанию как последней инстанции смысла. Массовое, не поднятое до уровня личностного, его пугало. В 1929 году в открытом письме Н. Кочину, автору романа «Девки», он протестовал против суммарного изображения народной психологии, выступая за чеховский подход в изучении конкретной личности крестьянина⁸. Именно боязнь массового, не поднятого до личностного, думается, родила резкую реплику по адресу Замоскворечья, столь любимого Аполлоном Григорьевым и Островским: «арбузная пустота России»⁹. Идеалом Мандельштама не был никогда сверхсубъект, а, в первую очередь, — нравственная архитектоника личности, ее внутренняя культура, ее интеллектуальная самодисциплина. В 10-е годы он искал это у Чаадаева, в дальнейшем — у Пушкина.

Сказывалось, что Мандельштам был поэтом иной исторической ситуации.

XIX век оставлял надежду, что коллективные черты народного характера со временем дадут особый, цельный тип личности. XX век посеял страх перед массовой жизнью, способной породить не только нравственно организованную личность, но и личность аморфную, хаотическую и духовно шаткую. Последнее продемонстри-

⁷ Мандельштам О. О поэзии, с. 16.

⁸ Московский комсомолец, 1929, 3 октября, № 28.

⁹ Мандельштам О. Путешествие в Армению. — Звезда, 1933, № 5, с. 108.

ровали Горький в «Городке Окурове», Бунин в «Деревне», Замятин в «Уездном». Процесс разложения массовой жизни и рождения из нее личности оказывался более болезненным и сложным, чем это можно было предположить. Собственно, Мандельштам и предлагал Н. Качину подходить к деревенской жизни 20-х годов с личностными критериями.

Некрасов как человек и поэт своего времени ощущал народную жизнь в скрытых, неразвернутых возможностях. Мандельштам жил в эпоху реализации этих возможностей, и внеличная идея общеисторического существования могла утверждаться для него только глубоко личностным путем. А потому идеалом цельной жизни для него была «донекрасовская» культура первой трети XIX века — культура пушкинская.

У Некрасова творческая личность обретала уверенность в итоговой полноценности своего существования в том, что отдавала себя на «мирской» суд, получая тем самым гражданскую, этическую санкцию своих художественных усилий. Социальная оправданность творчества достигалась у Мандельштама иным путем.

В начале 30-х годов он не случайно пишет «Разговор о Данте». Ему наверняка было известно, что любимый им Чаадаев назвал Пушкина — «наш Дант»¹⁰. На примере Данте Мандельштам ощущал, как субъективность поэтической мысли, ее практическое бессилие в современной, близлежащей действительности перекрывалось тем, что оборачивалось объективностью высочайшего порядка. «Божественная комедия» — плод индивидуально-творческого усилия, но именно в ней заключается все содержание эпохи, именно она дает этому содержанию ценностную упорядоченность. В 30-е годы Мандельштам утверждает творчество как изначальное сознание своей правоты. Социальное бессилие творческой личности снимается именно этой правотой — неподсудной и власть имеющей.

Мандельштам как бы «переворачивает» некрасовскую проблематику: У него не столько социальное оправдывает творчество, сколько творчество страхует социальные ценности от разрушения временем. Творчество есть полнота самовысказывания бытия — в том числе и социаль-

¹⁰ Сочинения и письма П. Я. Чаадаева. Под ред. М. Гершензона. Том II. М., 1914, с. 182.

ного. Собственно, и Некрасов при всех своих колебаниях и сомнениях оставался до конца на позиции поэта, незаменимость которой он ощущал достаточно глубоко.

Пережив соприкосновение с некрасовской традицией, Мандельштам уходит от нее, сохранив тем не менее важнейший урок — урок открытой социальности и гражданской определенности искусства. Отныне никакой самый отвлеченный философский поиск не мог вестись вне социального самоосмысления художника.