# Анализ стихотворений О.Э. Мандельштама как опыт интерпретации поэтического текста

**“В Петербурге мы сойдемся снова…”**

Первый из рецензентов книги стихов Осипа Эмильевича Мандельштама “Tristia” Илья Эренбург писал: “Мандельштам патетичен всегда, везде, это не ходули, но рост, не манера, но голос… Вся жизнь пронизана патетической дрожью. Нет веса предметов – рука их делает тяжелыми, и все слова “могут быть камнями…” Какие бы нити ни связывали Мандельштама с акмеизмом, - а в более раннюю пору и с символизмом, - в целом его творчество минует всякие поэтические школы и влияния. В современности он хочет выявить ее сущность. Но все-таки во многих стихах поэта мы находим те принципы, которые провозглашали акмеисты. Особенно ярко они воплотились в первой книге стихов Мандельштама “Камень”. В следующем сборнике стихов поэтика несколько обновляется: усиливается трагедийность звучания лирики поэта (тема смерти переплетается с темами любви и веры либо безверия), образная система согласуется с концепцией “осевого времени”; все более причудливыми становятся ассоциации, управляющие лирическим потоком (для понимания стихов уже мало помнить культурно-исторические смыслы каждого образа, надо знать биографические подтексты стихотворения, а также учитывать весь контекст творчества Мандельштама); меняется, углубляется концепция поэтического слова: слова для поэта теперь – не камень (послушный материал творчества), но душа, живой организм, напрямую обращающийся к сознанию человека.

В начале весны 1918 года начинаются скитания Мандельштама по России: Москва, Киев, Феодосия… (“Я изучил науку расставанья,” - напишет поэт) После целого ряда приключений, побывав во врангелевской тюрьме, Мандельштам осенью 1920 года возвращается в Петербург (Петроград). Вот как выглядел город в то время, по воспоминаниям А. Ахматовой: “Все старые петербургские вывески были еще на своих местах, но за ними, кроме пыли, мрака и зияющей пустоты, ничего не было. Сыпняк, голод, расстрелы, темнота в квартирах, сырые дрова, опухшие до неузнаваемости люди… Город не просто изменился, а решительно превратился в свою противоположность”. Мандельштам поселился в “Доме искусств” - елисеевском особняке на Мойке, 59, превращенном в общежитие для писателей и художников. В “Доме искусств” жили Н. Гумилев, В. Шкловский, В. Ходасевич, М. Лозинский, М. Зощенко, художник М. Добужинский, у которого собирались ветераны “Мира искусств”. “Жили мы в убогой роскоши Дома искусств, - пишет Мандельштам, - в Елисеевском доме, что выходит на Морскую, Невский и на Мойку, поэты, художники, ученые, странной семьей, полупомешанные на пайках, одичалые и сонные… Это была суровая и прекрасная зима 20-21 года… Я любил этот Невский, пустой и черный, как бочка, оживляемый только глазастыми автомобилями редкими, редкими прохожими, взятый на учет ночной пустыней”. (О. Мандельштам “Слово и культура”). В **стихотворении “В Петербурге мы сойдемся снова…”** нарисована картина Петрограда зимы 1920-1921 года:

Дикой кошкой горбится столица,

На мосту патруль стоит,

Только злой мотор во мгле промчится

И кукушкой прокричит.

Стихотворение написано словно продолжение чего-то. Оно должно иметь предысторию. Это употребленное в первой же строке “снова” отсылает нас к прошлому. Действительно, петербургская тема в стихах Мандельштама звучала и раньше: **“Петербургские строфы” (1913 г.), “Дев полуночных отвага…” (1913 г.), “Адмиралтейство” (1913 г.), “Дворцовая площадь” (1915 г.), “Кассандре” (1917 г.), “Ласточка” (1020 г.).** Этот город, обетованный для поэтов серебряного века, становится музой для Блока, Белого, Мандельштама, Ахматовой, Гумилева. С именем Мандельштама связано более 15 адресов в городе, по которым он проживал в разное время.

*В книге “Шум времени” поэт писал: “Я помню хорошо глухие годы России – девяностые годы, их медленной оползанье… За утренним чаем разговоры о Дрейфусе… туманные споры о какой-то “Крейцеровой сонате”… Керосиновые лампы переделывались на электрические. По петербургским улицам все еще бегали и спотыкались донкихотовые коночные клячи. По Гороховой до Александровского сада ходила “каретка” - самый древний вид петербургского общественного экипажа; только по Невскому, гремя звонками, носились новые курьерские конки на крупных и сытых конях”.* Послереволюционный город иной.

Как и в более ранних стихах Мандельштама, здесь довольно много урбанистических деталей, но теперь они овеяны флером сожаления. В анализируемом стихотворении перекличка примет разных веков: из прошлого

… легкий театральный шорох

И девическое “ах” -

И бессмертных роз огромный ворох

У Киприды на руках.

Об этом писал В. Брюсов: *“У Мандельштама вся современность обязательно одевается в наряды прошлых веков”.* Классические мотивы были созвучны акмеистическим воззрениям поэта.

В противовес – современность:

У костра мы греемся от скуки,

Может быть, века пройдут,

И блаженных жен родные руки

Легкий пепел соберут.

Мандельштам стремится к созданию двуединого образа вечной культуры и современности. Исторический прообраз выходит на первый план и обрамляет мысль о своем времени или современную картину. Поэт не путешествует по историческим эпохам, как, например, В. Брюсов, а всякий раз удваивает, множит нынешнее на исторический прообраз: “в черном бархате советской ночи… все цветут бессмертные цветы”. Кажется оксюмороном метафорическое сочетание “черный бархат советской ночи”. Утраченные привычные роскоши немыслимы в современной, революционной, пролетарской стране. Отсюда традиционная для стихотворений Мандельштама тема вечности и современности, проблема их соотношений поднята и во многих произведениях первой книги **стихов “Камень”**, она звучит и в 20-е годы. Мы видим вещественные и символические атрибуты вечности (вечной культуры, вечного города, вечной страны, вечности как философской категории): “бессмертные цветы”, “века пройдут”, “всемирная пустота”, “ночное солнце”. Но одновременно звучит и настроение времени, современности: “солнце мы похоронили в нем”, “черный бархат советской ночи”, окказионализм “горбится столица”.

В стихотворении **образ солнца** становится полисемантичным символом: это и ностальгия по прошлому, и невозвратимость, и сожаление. Созвучен общему настроению стихотворения оценочный эпитет “**Черный** бархат”. Эта особенность связана с представлением Мандельштама о единой и неделимой культуре. Он писал о “тоске по мировой культуре”, которая стала бы “сразу дыханием всех веков”. Даже то, что первоначально кажется современным, при более пристальном рассмотрении оказывается конгломератом напластований разных эпох и духовных сущностей. Явления культуры разных эпох “образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени”.

Указанные выше особенности поэтики Мандельштама в целом и рассматриваемого стихотворения позволяют обозначить его проблематику: соотношение вечности, культуры и современности, общее настроение времени – предощущение конца эпохи, краха, фатальная неизбежность трагических перемен. Стремлением сохраниться и сохранить то дорогое, что было в прошлом, точнее, средством для этого, становятся религиозные мотивы, звучащие в стихотворении. Отметим неоднократно повторенное в разных контекстах слово “блаженные”: “блаженное слово”, “блаженные жены”. В русской культуре это слово полисемантично: юродивый, сумасшедший, убогий, но и пророческий, провидческий, святой. Возможно, в контексте стихотворения Мандельштама оно имеет и другие смыслы: сокровенный, тайный, спрятанный, заповедный (о слове); вечный (апеллируем к символистскому образу Вечной Женственности). Религиозна и мысль о возрождении, сокрытая в первой строфе

И блаженное, бессмысленное слово

В первый раз произнесем.

Углубляет тему вечности рефрен (во 2 и 4 строфах):

В бархате всемирной пустоты,

Все поют блаженных жен родные очи…

Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи

В черном бархате всемирной пустоты.

Все поют блаженных жен крутые плечи…

Мы наблюдаем развитие темы времени: **усугубляется удрученность, трагичность в финале стихотворения**.

Говоря о композиции стихотворения, отметим некую ее замкнутость, созданную рефренными строками в начале и финале. Тематически композиция задает развитие: от “вечности”, некоего постоянства - к современной действительности – затем в ХIХ век – и вновь к вечности, всемирности.

Интересен образ лирического героя. Он всецело современник, чувствующий, думающий, “нерв эпохи”. Его молитва может быть воспринята как молитва самого поэта, это тот редкий случай совпадения мировосприятия автора и лирического героя. Изменяется “подбор героев”, заданный личными местоимениями: “мы” в 1 строфе, “я” во 2, “ты” в последней. Переход от множественности к единице, от МЫ к Я заставляет стих буквально пульсировать, позволяет ощутить в нем пульс жизни. Общая интонация стихотворения определена позицией, мировоззрением лирического героя: ранее Мандельштам писал о “радости тихой дышать и жить”, теперь это недостаточно прояснившееся пока предчувствие надвигающейся катастрофы.

В Петербурге мы сойдемся снова,

Словно солнце мы похоронили в нем…

Сказано это не о завершении отмеренного природой срока, но – о конце, об обрывающейся цепи времен. Не случайно название сборника, в который вошло это стихотворение – “**Tristia**” - в переводе с латинского значит “**скорбь**”, восходит в “Скорбным элегиям” Овидия. Здесь герой видит “заплаканные очи”, слышит “женский плач”, звуки которого смешиваются с “пеньем муз”. И звучит его молитва как надежда на возрождение.

Стихотворение чрезвычайно насыщено художественными средствами. Ранее мы отметили строки рефрена, создающие композиционную завершенность, символический образ Вечной Женственности: “блаженных жен родные очи”, “блаженных жен родные руки”, “блаженных жен крутые плечи”. Невольно вспоминаются женские образы древнерусской литературы, образы жен, прежде всего Ярославны.

Выделим ряд лексических и композиционных антитез: поставленные рядом эпитеты “блаженное” (выше мы говорили о трактовке значения этого слова) и “бессмысленное” содержат подтекстное значение: противопоставление надежды и ее иллюзорности; во 2 строфе задана антитеза времен, из века ушедшего мы переносимся в современность.

Настроение предчувствия краха, конца, фатального финала задает метафора*: “солнце мы похоронили в нем”, “черный бархат советской ночи”, “черный бархат всемирной пустоты”.* Ей созвучны эмоционально окрашенные эпитеты: *“легкий пепел”, “черные души”,* оксюморон - *“низменные святоши”,* метонимия - “*мотор во мгле промчится*”, сравнение “*кукушкой прокричит” (кукушкой – предсказательницей).*

Анафора во 2 строфе

*Все поют блаженных жен родные очи,*

*Все цветут бессмертные цветы*

создает впечатление повторяемости, продолжительности явления. Этому способствует и плеоназм *“цветут … цветы”.*

Образ прошлого, ушедшего века рисуется метафорами “грядки партера”, “шифоньерки лож”, “заводная кукла офицера”, эпитетом “бессмертных роз”. Отметим, что последняя из указанных нами метафор может быть трактована неоднозначно: образ некой игрушки и бездушного, бессердечного “солдафона”.

Система рифмовки невольно напоминает нам требования акмеизма: классическая точность ее во всем стихотворении. Во всех 4 строфах перекрестная рифмовка с чередованием женских и мужских рифм, рифмы везде простые, точные. В стихотворении использовано сочетание пятистопного и шестистопного хорея, во многих строках пиррихии придают продолжительность, протяжность стиху.

Многие стихотворения книги “**Tristia**” подчеркнуто классицистичны – *формой, размером, поэтической “поступью”, торжественным вербальным рядом – и одновременно драматичны.* Таково и рассматриваемое нами стихотворение “В Петербурге мы сойдемся снова…”

**Интерпретация стихотворения “Петербургские строфы”.**

В 1913 году в журнале акмеистов “**Гиперборей**” были напечатаны “Петербургские строфы”. Сборником стихов “**Камень**” двадцатидвухлетний Мандельштам заявил о себе как о сложившемся поэте, в его творчестве проявились акмеистические принципы создания стихов, провозглашенные им в статьях “О природе слова” и “Утро акмеизма” (1913 г.): художественное освоение многообразного и яркого земного мира, проповедь “земного” мироощущения, “преодоление” символизма не только в сфере общих идей, но, главным образом, в области поэтической стилистики, живописная четкость образов, точно вымеренная композиция, отточенность деталей. Все эти художественные принципы проявились и в ранних стихах О. Мандельштама, в том числе в “Петербургских строфах”.

Стихотворение относится к самому раннему периоду творчества поэта. “Петербургские строфы” датированы 1913 годом. Здесь ярко проявилось влияние поэзии Пушкина на Мандельштама, А. Ахматова писала, что “к Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, почти грозное отношение. Как русский поэт, тем более поэт петербургский, Мандельштам не мог испытывать мощного силового поля пушкинской поэзии. Однако “грозное отношение” и особое целомудрие, запрещавшее ему упоминать имя Пушкина “всуе” (оно лишь дважды встречается в стихах Мандельштама), связаны с биографическими причинами. Детство Мандельштама прошло в Коломне, где была первая петербургская квартира Пушкина после Лицея, здесь молодой Пушкин бывал у Никиты Всеволожского на заседаниях “Зеленой лампы”, в церкви Покрова, упомянутой в поэме “Домик в Коломне”. С детства Мандельштаму, жителю Павловска, было близко и Царское Село, позже он бывал здесь у Гумилева и Ахматовой. Современники отмечали даже внешнее сходство молодого Мандельштама с Пушкиным. таким образом, пушкинская и, шире, петербургская тема стали для поэта значимыми и сквозными. При этом искусство 1910-х годов заново открывало Петербург: графика Добужинского и Бенуа, стихи Блока, проза Белого. Эти художники по-своему творили миф о Петербурге. И вот рядом со “страшным миром” Блока, “Петербургом” Белого, с трагическими видениями Добужинского возникают неторопливые строфы Мандельштама:

*Над желтизной правительственных зданий*

*Кружилась долго мутная метель,*

*И правовед опять садится в сани,*

*Широким жестом запахнув шинель…*

Эпоха Пушкина – любимое Мандельштамом время в развитии русской культуры. Таким образом, здесь прослеживается преемственность эпох и культур. Современность обретает смысл как следствие предшествующих эпох.

Спокойный, величавый стих “Петербургских строф” как будто порожден самой архитектурой классицизма. В тягучих строках предстает простор невской дельты, протяженность парадных ансамблей. Перед читателем открывается перспектива урбанистического пейзажа с его конкретными “вещными”, архитектурными зарисовками. Такое внимание к реалистической детализации характерно для стихов акмеистов, мы видим его и в лирике Мандельштама. Однако в этом стихотворении проявляется и влияние символистского ученичества поэта, перекличка с цветовой символикой поэзии Блока: “*желтизна* правительственных зданий”, любимые символистские образы: “*мутная метель”, “солнце”*, сходство с урбанистическими стихами В. Брюсова: “*моторов вереница”, “как броненосец в доке”.* В этих строках влияние технократизма русской лирики начала ХХ века. Однако, по Мандельштаму, слово требует не мистического или интуитивного прозрения таящихся за ним сокровенных смыслов, а восприятия в контексте культуры, эпохи, слово пропитано культурно-историческими смыслами и ассоциациями.

Этот “земной” мир многолик был в стихах акмеистов, и вот кредо Мандельштама – *“Красота – не прихоть полубога, а хищный глазомер простого столяра” - “есть камни, чтобы строить…”* Мир камня поразительно осязаем и вещественен:

Чудовищна, как броненосец в доке, -

Россия отдыхает тяжело.

И в то же время какая-то зыбкая призрачность размывает это вещественный мир – “желтизну правительственных зданий” - “мутная метель”, да и сам прохожий ощущает себя призраком из прошлого века. Так, вдруг в конце стихотворения явится в призрачном свете современной улицы пушкинский герой из “Медного всадника”:

*Летит в туман моторов вереница;*

*Самолюбивый, скромный пешеход –*

*Чудак Евгений – бедности стыдится,*

*Бензин вдыхает и судьбу клянет.*

Эта призрачность от предощущения конца эпохи, исчерпавшей себя, конца того державного мира, одряхлевшего, который в архитектурных ансамблях так поражал детское воображение поэта. А в “чудаке Евгении” видится некий двойник самого поэта, бедного разночинца с уязвленным чувством собственного достоинства.

Проблематика “Петербургских строф” также в контексте развития русской поэзии рубежа веков: проблема соотношения времени и вечности, что соотносится с тютчевскими поисками. В статье “Утро акмеизма” Мандельштам писал, что поднимает “тютчевский камень” и кладет его “в основу своего здания”. Здесь соотношение “время – вечность” предстает как предопределение, судьба, соотношение “современность – прошлое или вечное”: “…правовед *опять* садится в сани…”, “…Онегина *старинная* тоска…”, “личность – государство”. В истории и мироздании – вечные непреложные законы. Современность и “вечность” в “Петербургских строфах” противопоставлены поэтом, как постоянные антитезы, что характерно для настроения русской поэзии начала ХХ века с его общим предощущением грядущих трагических перемен, с его тревогой и пессимизмом. В стихотворении звучит традиционная для русской поэзии ХIХ и актуальная для поэтов “серебряного века” тема России, Родины. Здесь у Мандельштама еще нет той актуальности, своевременности трактовки этой темы, которая появится позднее. Здесь Россия вековечна, могуча, тяжеловесна, прочна. И совсем в духе “серебряного века” сравнение *“…как броненосец в доке…”* и оценочный эпитет *“чудовищна”*. Подобное восприятие образа Родины усугубляется давящими и довлеющими урбанистическими деталями. Тема “дряхлеющего государства”, доживающего свой век на покое, возникает в “Петербургских строфах” не впервые. Годом раньше в стихотворении “Царское Село” Мандельштам писал:

… *однодумы-генералы*

*Свой коротают век усталый,*

*Читая “Ниву” и Дюма…*

*И возвращается домой –*

*Конечно, в царство этикета,*

*Внушая тайный страх, карета*

*С мощами фрейлины седой –*

*Что возвращается домой…*

Но в “Петербургских строфах” покой неустойчив; “площадь Сената” и “броненосец в доке” несут предчувствие социальных потрясений и мировой войны.

Тематически стихотворение необычайно емко: здесь и историческая роль Петербурга – окна в Европу (“над Невой посольства полумира”), и запоздалое промышленное развитие: единственной примете нового времени, “моторам”, противостоят сани, склад пеньки, мужики, торгующие сайками и сбитнем, и сонный покой правительственных зданий в снежной мути. подобное описание трудового, рабочего, промышленного Петербурга мы встречаем в 1 главе “Евгения Онегина”. Следует отметить и продолжение еще одной литературной традиции – Петербурга Достоевского. И у Мандельштама подобное противостояние: величие, весомость, вальяжность Северной столицы и ее дремучий провинциализм, “кондовая” народность (“*оперные* мужики”). Здесь и отзвук восстания на Сенатской площади, неудача которого откликается в тоске Онегина, и драма маленького человека (*“чудак Евгений”*). Перед нами огромная сцена, медленно вращающаяся вокруг неназванного Медного всадника. На ней единственный герой – “маленький человек”, “самолюбивый, скромный пешеход”, “чудак”. Его мировосприятие и восприятие Петербурга эмоционально насыщено: он “бедности стыдится”, и “судьбу клянет” .Подобные пушкинские реминисценции характерны для поэтов “серебряного века” (мы находим их у А. Ахматовой и М. Цветаевой), для стихотворений, в которых звучит петербургская тема.

С “Петербургскими строфами” перекликается написанное в том же 1913 году стихотворение о Петербурге “Адмиралтейство”.

Урбанистический пейзаж “Петербургских строф” находится в гармонии с излюбленным у Мандельштама образом камня, в котором овеществлено слово. Для поэта “камень” полисемантичен. Он перекликается с именем и образом Петра, это камень, на котором Христос возвел Храм христианства; он ассоциируется с вечностью, древностью, с тем, что переживет века; это строительный материал для архитектуры (заметим, что архитектура – вид искусства, по утверждениям акмеистов, родственный поэзии), как слово - материал, из которого возводится здание поэзии и здание культуры в целом. Это ответ человека хаосу, небытию. Поэтому так много конкретных примет Петербурга в строках стихотворения, что опять-таки соотносится с декларациями акмеистов, с их требованиями конкретности и вещественности образов. Насыщенность культурными ассоциациями ставит “Петербургские строфы” в один ряд с творчеством современников поэта.

Интересно жанровое определение, которое дает стихотворению Мандельштам: строфы. Здесь это литературоведческое понятие воспринимается как синоним зарисовок, набросков с натуры.

Среди использованных автором изобразительно-выразительных средств выделим имеющие “символистское происхождение” эпитеты (“мутная метель”, “чудовищна …Россия отдыхает тяжело”, “тяжка обуза северного сноба”). Образ величественного, столичного Петербурга создается целым рядом олицетворений и метафор (“зимуют пароходы”, “на припеке зажглось каюты толстое стекло”, “государства жесткая порфира”), и как антитеза – иной Петербург, простонародный, трудовой, промышленный. Здесь иной эмоциональный ряд (“грубая власяница”, “холодок штыка”). Символом государственности, величия имперской власти становится метонимия (“порфира государства”). Поставленные рядом в сравнении (3 строфа) они создают двуликий образ города. Поэтична в стихотворении звукопись: аллитерация (“черпали воду ялики, и чайки…”, “посольства полумира”).

Отмеченные выше величавость, спокойствие создается обилием пиррихиев, обусловленным употреблением многосложных слов, это придает строке длительность, неторопливость, раздольность (“над желтизной правительственных зданий”, “самолюбивый, скромный пешеход”). Одновременно 5-тистопный ямб задает особую ритмику. Вообще у Мандельштама достаточно часть встречаются длинные ямбические строки (“Бессонница. Гомер. Тугие паруса…”). Из-за своей протяженности интонации раздумья, созерцания этот размер издавна употребляется в философской и медитативной лирике, а также в таком жанре, как элегия. Следовательно, можно говорить об элегическом настроении “Петербургских строф”

Отметим стройность, четкость рифмовки: чередование в строфе женской (1 и 3 строки) и мужской (2 и 4 строки) рифм при перекрестной рифмовке. Эта закономерность соблюдается во всех 6 строфах стихотворения. Вновь мы наблюдаем “классичность” акмеизма в этом стихотворении. Во всех строках рифмы простые, точные, что придает особую композиционную уравновешенность “Петербургским строфам”.

Таким образом, рассматриваемое стихотворение является “классическим” образцом акмеистических принципов русской поэзии начала ХХ века, продолжением литературных традиций литературы века ХIХ. В нем Мандельштам преодолевает свое символистское ученичество, приходя к композиционной, образной, фонетической, ритмической стройности и четкости. Оно гармонично в контексте других стихов поэта о Петербурге, любимом Мандельштамом, вопрошавшем:

Так отчего ж до сих пор этот город довлеет

Мыслям и чувствам моим по старинному праву?

Среди них отметим такие, как “Дворцовая площадь” (1915), “Заснула чернь. Зияет площадь аркой…” (1913), “На страшной высоте блуждающий огонь!..” (1918), “В Петербурге мы сойдемся вновь…” (1920), “Я вернулся в мой город, знакомый до слез…” (1930).