

М.А. ШЕСТАКОВА (*Самара, Россия*)

УДК 821.161.1-14

ББК Ш33(2Рос=Рус)6-45+Ш33(2Рос=Рус)6-022.56

ЭКСПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ЛИРИКЕ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА И Н.С. ГУМИЛЁВА

Аннотация. В современном литературоведении проблема русского экспрессионизма осмыслена не до конца. Перед исследователями возникает проблема определения круга имён поэтов и писателей, в творчестве которых проявляется поэтика экспрессионизма. Характерные приемы и образы экспрессионизма использовались и авторами, не имевшими прямого отношения к литературным группам русских экспрессионистов. В статье анализируются экспрессионистские приемы поэтики в лирике поэтов-акмеистов Мандельштама и Гумилева. Рассматривается обращение поэтов к экспрессионистским образам крика, ужаса, боли, физиологии человеческого тела, болезни, смерти. Проводится параллель с развитием экспрессионизма в Германии. Отмечается индивидуальное своеобразие преломления приемов и образов экспрессионизма в творчестве крупных поэтов начала XX в. Делается вывод об усилении экспрессивности образов как общей тенденции в лирике первых десятилетий XX в.

Ключевые слова: русский поэтический экспрессионизм, физиологические образы, образ крика, лирика О.Э. Мандельштама, лирика Н.С. Гумилёва.

Изучение русского литературного экспрессионизма сопряжено с трудностями описания его как художественного явления и очерчивания его границ. Исследователями В.Н. Терёхиной, В.Н. Пестовой, А.А. Нененко, Т.А. Терновой была обозначена еще одна связанная с экспрессионизмом научная проблема – распространение экспрессионистической поэтики в творчестве поэтов и писателей, не имевших прямого к нему отношения. Эта проблема не исследована учеными в достаточной мере и представляется актуальной. Поэтому предметом изучения в статье становится проявление экспрессионистического начала в лирике поэтов-акмеистов О.Э. Мандельштама и Н.С. Гумилёва.

О.Э. Мандельштам был знаком с явлением немецкого экспрессионизма, который привлекал поэта не только новаторскими методами, но и пафосом напряжения и трагедии. Сильное впечатление на

поэта произвела драматургия Э. Толлера, которой О.Э. Мандельштам посвятил статью «Революционер в театре» (1922). Пьеса Э. Толлера «Человек-масса» в переводе О.Э. Мандельштама была поставлена Мейрхольдом в московском Театре Революции в 1922-1923 гг. [Пестова 2004: 165]. Однако интерес поэта к немецкому экспрессионизму не ограничивался именем одного драматурга. О. Мандельштам обращался к творчеству немецких поэтов-экспрессионистов: им был переведен ряд стихотворений М. Бартеля, четыре стихотворения Р. Шикеле, «Прогулка» А. Лихтенштейна и «Прекрасный, сияющий человек» Ф. Верфеля. В 1926 г. переводы были опубликованы в антологии «Молодая Германия», под редакцией Г. Петникова [Петников 1926].

Во время появления в печати первых опытов русских экспрессионистов в лирике О.Э. Мандельштама уже присутствуют экспрессионистические образы, которые возникают в текстах стихотворений как средства повышенного эмоционального воздействия на читателя и «ударов» по привычному для него восприятию действительности. Поэт не входил в группировки русских экспрессионистов и не публиковал свои тексты в совместных с ними сборниках. Исключением является единичный случай публикации двух стихотворений поэта во втором сборнике альманаха эмоционалистов «Абракасас», в которых возникают образы, отсылающие к экспрессионистической выразительности (душа *«беснуется от жару»* [Терёхина 2005: 338], *«роковая трепещет звезда»*, *«чешуя искалеченных крыл»* [Терёхина 2005: 339]).

Стремление О.Э. Мандельштама передать поэтическими средствами особую насыщенность переживания, обращение к образам двоемирия и смерти можно обнаружить уже в ранней лирике поэта: *«невыразимая печаль»* [Мандельштам 1994: Т.1, 69], *«Неужели я настоящий // И действительно смерть придёт?»* [Мандельштам 1994: Т.1, 76]. В стихотворении *«Сестры – тяжесть и нежность – одинаковы ваши приметы»* возникает образ умирающего солнца. С отжившим светилом сравнивается погибающий человек: *«Человек умирает, песок остывает согретый, // И вчерашнее солнце на чёрных носилках несут»* [Мандельштам 1994: Т.1, 126]. Образ умирающего солнца встречается в творчестве футуристов [Шевченко 2016: 84]. Вл. Маяковский часто прибегает к изображению внутреннего мира человека через сравнение его с космическими величинами. Если у Вл. Маяковского герой могуч и силен, как светила, оттого и одинок, то у О.Э. Мандельштама солнце беспомощно перед смертью, как человек: оно отживает своё (*«вчерашнее»*) и потому должно подобно человеку *«времени бремя избыть»* [Мандельштам 1994: Т.1, 126]. О.Э. Мандельштам, наравне с поэтами-современниками, обращается к

поискам возможности точного выражения человеческого переживания, осмысления жизни, что способствует экспрессивности поэтического высказывания в лирике поэта.

Стихотворение «Век» (1922) наполнено образами, которые можно было бы назвать экспрессионистическими, несмотря на то, что сам О.Э. Мандельштам не принадлежал к числу экспрессионистов. Образы физиологических составляющих тела позволяют поэту говорить о коренном изменении мира, гибели века и необходимости рождения нового времени: *«Чтобы вырвать век из плена, // Чтобы новый мир начать, // Узловатых дней колена // Нужно флейтою связать»* [Мандельштам 1994: Т.2, 41]. Нельзя не заметить в физиологической трансформации образа флейты аллюзию на текст поэмы Вл. Маяковского «Флейта-позвоночник» (1915). Однако О.Э. Мандельштам констатирует предсмертную агонию века. Так появляются мотивы необходимой кровавой жертвы: кто *«своею кровью склеит // Двух столетий позвонки?»* [Мандельштам 1994: Т.2, 41], *«Словно нежный хрящ ребёнка // Век младенческой земли – // Снова в жертву, как ягнёнка, // Темя жизни принесли»* [Мандельштам 1994: Т.2, 41]. Необходимые для жизни физиологические составляющие оборачиваются смертью века: *«Кровь-строительница хлещет // Горлом из земных вещей»* [Мандельштам 1994: Т.2, 41].

Поэт работает с образами хребта-позвоночника, звериного-людского, выстраивает образы в единый синонимический ряд, чем добивается игры смыслов: *«Захребетник лишь трепещет // На пороге новых дней»* [Мандельштам 1994: Т.2, 41], *«Тварь, куда жизнь хватает, // Донести хребет должна, // И невидимым играет // Позвоночником волна»* [Мандельштам 1994: Т.2, 41].

В лирике О. Мандельштама предельность поэтического высказывания находит своё отражение в образах стихотворений не только 1920-х, но и 1930-х гг. В лирике 1930-х годов обращение к экспрессионистической физиологичности образов позволяет поэту говорить о жизни в напряжённом ожидании смерти. В стихотворении «Ленинград» жизнь героя соседствует с миром мёртвых, ожидание-ощущение собственной смерти находит выражение в традиционном для экспрессионистов приёме обращения к физиологической образности: *«Я на лестнице чёрной живу, и в висок // Ударяет мне вырванный с мясом звонок»* [Мандельштам 1994: Т.3, 42]. Примечательно, что в ранней редакции стихотворения сохранены указанные образы, что демонстрирует их роль в выражении авторской мысли, отсутствие сомнения поэта в их значимости для образного строя стихотворения. Вплоть до 1937 г. образы разъятого тела встречаются наравне с образами крика в

опубликованных и черновых вариантах стихотворений. Анализ творчества поэта позволяет выявить в лирике О.Э. Мандельштама тенденцию обращения к экспрессионистическим образам вследствие необходимости выражения крайних переживаний человека.

В лирике Н.С. Гумилёва можно обнаружить тенденцию к сходному осмыслению изменений внешнего мира и человека в нём с использованием особого ряда образов для создания атмосферы напряжения, ужаса. Поэт отмечает наступление хаоса мира, предчувствует блуждания человека в тщетных поисках верного пути. В стихотворении «*Ужас*» (1907) воплощены образы иррационального страха, переходящего в ужас, персонифицированный в фигуре зерноподобного существа: «*Я встретил голову гиены // На стройных девичьих плечах*» [Гумилёв 1998: Т.1, 149]. Усиливает эмоциональное давление физиологическая деталь в описании существа (*кровь* на его морде) и образ «*бледного ужаса*» [Гумилёв 1998: Т.1, 149]. Стихотворение не столько изобилует экспрессивными образами, сколько погружает читателя в атмосферу напряжения, ужаса от неожиданной встречи с пугающей фигурой, к которой лирический герой направляется сам. Философская проблема жизненного пути обретает острое звучание благодаря иррациональным и физиологическим образам, которые позволяют обнаружить вхождение элементов поэтики экспрессионизма в лирику поэта-акмеиста уже в 1910-х гг.

В стихотворениях Н.С. Гумилёва 1910-1913 гг. появляются образы ужаса («*И пугали ужасом наития // Тёмные пророчества гитан*» [Гумилёв 1998: Т.2, 23]), смерти или убийства («*с мёртвым сердцем в море // броситься со скалы*» [Гумилёв 1998: Т.2, 51]), физиологические детали и образы («*И слепнут глаза от солёного пота*» [Гумилёв 1998: Т.2, 32]), «*В пожарах сёла, луг в крови*» [Гумилёв 1998: Т.2, 37]). В ранней лирике поэта обнаруживаются образы крика («*В каждом вздохе томительный крик*» [Гумилёв 1998: Т.2, 103]). Снижение возвышенных образов позволяет поэту передать ужас и отчаяние лирического героя, говорить о зыбкости и изменчивости его восприятия мира («*Иль Беатриче стала проституткой <...>И Байрон – площадным шутком...о ужас!*» [«Отрывок», Гумилёв 1998: Т.2, 19]). Образ бреда позволяет поэту говорить о двоemiрии, которое часто возникает в его текстах и является центральной идеей, к которой обращались поэты рубежа веков («*сон и явь сливаются в одно*» [Гумилёв 1998: Т.2, 21]), «*Эти же поляны // Нам не раз мерещились в бреду*» [Гумилёв 1998: Т.2, 26] и др.).

Особого внимания заслуживает физиологическая образность, которая локально возникает в стихотворениях Н.С. Гумилёва периода

1910-1913 гг.: «*Вы, перерывающие горло, // Свежей крови вы напьётесь нынче*» [«Военная», Гумилёв 1998: Т.2, 12]), об убитых быках «*И они валялись на земле // С высунутым синим языком*» [«Пять быков», Гумилёв 1998: Т.2, 13]. Физиологические образы обеспечивают обострённое звучание любовной лирике (любовь «шепчется с кровью») [Гумилёв 1998: Т.2, 63]). В таких стихотворениях поэт обращается к контрасту при передаче предельного любовного переживания лирического героя. В стихотворении «*В саду*» день несостоявшегося свидания сравнивается с «*большим дитя*», который «*умирал, не отмеченный Божьей рукой*» [Гумилёв 1998: Т.2, 42]. В стихотворении «*Двенадцатый год*» Н.С. Гумилёв сталкивает контрастные образы смерти и разрушения, которые экспрессивно отражены в образе *кровоавого луга*, с одной стороны, и всепобеждающей силы любви-песни – «*Торжествующей Любви*» [Гумилёв 1998: Т.2, 37], – с другой.

Контраст физиологических образов и образов-воплощений любви, красоты и гармонии позволяет говорить об обострённом отображении традиционной оппозиции «жизнь-смерть»: «*Звуки вьются, звуки тают... // То по гладкой белой кости // Руки девичьи порхают*» [Гумилёв 1998: Т.2, 45]. Поэт использует такие средства выразительности, которые в буквальном смысле обнажают тесное сосуществование жизни и смерти. Немаловажно, что Н.С. Гумилёв привлекает физиологические детали с целью сделать жизнь человека физически ощущаемой: «*Солнце пьянит его, солнце вливается в вены, // В сердце*» [Гумилёв 1998: Т.2, 94].

Наибольшая концентрация экспрессивных образов в пределах одного текста встречается в поэме «*Открытие Америки*». В поэме сочетаются образы крика («*Кричал, как кориуны кричат*» [Гумилёв 1998: Т.2, 26]) и плача-рыдания («*С топором пошёл на адмирала, // А потом забился в дальний трюм // И рыдал*» [Гумилёв 1998: Т.2, 24]), крайне напряжённого состояния человека («*И шептались – а хотелось выть*» [Гумилёв 1998: Т.2, 24]).

Помимо перечисленных, в поэме «*Открытие Америки*» возникают образы тотальной болезни людей («*Всё больны*» [Гумилёв 1998: Т.2, 21]), зловещей бездны как предчувствия трудных испытаний («*солнце в бездне огненной воды*» [Гумилёв 1998: Т.2, 23]) и физиологические образы-описания явлений окружающего мира («*О пути земные, сетью жил, // Розой вен вас Бог расположил!*» [Гумилёв 1998: Т.2, 20]), «*Двадцать дней, как плыли каравеллы, // Встречных волн проламывая грудь*» [Гумилёв 1998: Т.2, 23]), «*В их сердцах отчаяне тоски, // В их мозгу гнездится ужас чёрный*» [Гумилёв 1998: Т.2, 24]). Как видно из приведённых примеров, Н.С. Гумилёв использует сред-

ства экспрессивной выразительности, наполняя свою лирику новыми интонациями, которые соответствуют образу лирического героя-конквистадора, воина-завоевателя.

Хотя тексты поэта не лишены экспрессии, природа образов в лирике Н.С. Гумилева 1910-х годов более многоплановая. В 1919 г. им была написана баллада «*Заблудившийся трамвай*», вобравшая в себя образы, к которым обращались многие поэты первых десятилетий XX в. Трамвай, как урбанистический образ, неостановимое движение и необъяснённое фантастическое появление героя в трамвае захватывают внимание читателя и создают напряжённую атмосферу, ощущение бега, который невозможно остановить (такие образы неоднократно появлялись в прозе Л.Н. Андреева не только как «дань эпохе», но и как средство выражения авторской мысли: «Жизнь Василия Фивейского» (1903), «Вор» (1904), «Неосторожность» (1910)). Примечательно, что в балладе есть две строфы, включающие экспрессионистические алогичные образы вывески с «*кровью налитыми буквами*» [Гумилёв 1998: Т.4, 82] и «*мёртвых голов*», которые продают вместо «*капусты и вместо брюквы*» [Гумилёв 1998: Т.4, 82]. Не только физиологическое, но и гротескно парадоксальное развитие лирического сюжета указывает на экспрессионистическое начало приведённых образов, которое дополняется алогизмом и натурализмом следующей строфы: «*В красной рубашке, с лицом, как вымя, // Голову срезал палач и мне*» [Гумилёв 1998: Т.4, 82].

Анализ стихотворений 1918-1921-го гг. позволяет обнаружить выразительные образы физических страданий людей, смерти и мертвецов, тревоги и крика. Однако у экспрессии данных образов иная – не экспрессионистическая – природа. Лирика Н.С. Гумилёва пронизана экзотическими образами: в ней часто используются образы диких животных («*Лев прищурился <...> // И с усов лижет кровь человеческую*» [Гумилёв 1998: Т.4, 24]), необычных деревьев («*чудовищных пальм вековые столбы*» [Гумилёв 1998: Т.4, 20]), ритуальных погребений («*И белели среди чёрных священных камней // Вороха черепов и костей*» [Гумилёв 1998: Т.4, 33]). В данном случае жизненный опыт путешественника преобразуется в экзотический лирический сюжет. Так высшей наградой за жизненный путь славного героя-воина служит его загробное положение: «*Так садись между мной и Чакой // На скамье из людских черепов*» [Гумилёв 1998: Т.4, 21].

Образы смерти возникают в сравнениях («*Из земли за корнем корень выходил, // Точно руки обитателя могил*» [Гумилёв 1998: Т.4, 68]) или физиологических деталях («*Но когда я его разбудить попытался, // Я увидел, что мухи ползли по глазам*» [Гумилёв 1998: Т.4, 46]), «*Как*

дым из трубки моряка, // *Чей труп чуть виден из песка*» [Гумилёв 1998: Т.4, 60]), а также носят мистический характер проникновения загробной жизни в человеческий мир («*И кричит из ямы череп тайну гроба своего*» [Гумилёв 1998: Т.4, 102]). Кровь появляется в лирике Н.С. Гумилёва 1918-1921 гг. как деталь, подчёркивающая экзотичность, нетривиальность образного строя стихотворения, опасность ситуации, к которой обращается поэт.

Добиться необходимой степени экспрессии текста помогают образы крика как звуковой детали экзотической и напряжённой обстановки («*оглушали его барабаны и крики*» [Гумилёв 1998: Т.4, 47]) и как аллегорий мучительного прорыва человека к истинам («*Кричит наш дух, изнемогает плоть, // Рождая орган для шестого чувства*» [Гумилёв 1998: Т.4, 97]). Экспрессивен образ «*оскаленной бездны*» [Гумилёв 1998: Т.4, 26] – он помогает создать ощущение враждебного чужого мира, в котором человек должен выжить. Герой лирики Н.С. Гумилёва находится в упоительной для него борьбе с миром, в которой побеждает или с достоинством принимает гибель.

Можно сделать вывод о том, что Н.С. Гумилёв применяет средства создания образности, близкие экспрессионистической поэтике, уже в 1910-е годы, когда в немецкой поэзии Германии только-только происходит становление экспрессионизма. Однако к 1920-м гг. поэт сводит на нет тенденции, которые могли бы дать основания для осмысления более тесных связей его творчества с экспрессионизмом.

Таким образом, О.Э. Мандельштам и Н.С. Гумилёв обращались к экспрессионистической образности параллельно с развитием немецкого и появлением русского поэтического экспрессионизма, о существовании которого заявил поэт-экспрессионист Ип. Соколов в 1919 г. Появление насыщенной экспрессивности образов в лирике поэтов обусловлено необходимостью предельно точного и радикально новаторского выражения их собственных идей. Экспрессивность образов становится одновременно чертой индивидуально-авторского стиля обращавшихся к ней поэтов и маркером, общим для лирики первых десятилетий XX века.

ЛИТЕРАТУРА

Гумилёв Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. М.: Воскресение, 1998. Т. 1 Стихотворения. Поэмы (1902-1910). М.: Воскресение, 1998. – 502 с. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910-1913). М.: Воскресение, 1998. – 344 с. Т. 4. Стихотворения. Поэмы (1918-1921). М.: Воскресение, 2001. – 394 с.

Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. Т. 1. Стихи и проза 1906-1921. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – 367 с. Т. 2. Стихи и проза 1921-1929. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – 703 с. Т. 3. Стихи и проза 1930-1937. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. – 526 с.

Молодая Германия: Антология современной немецкой поэзии / Под ред. Г. Петникова. Харьков: Государственное издательство Украины, 1926. С. 13-16, 24-30, 106, 238, 321, 324-329.

Нененко А.А. Лирика московских поэтов-«экспрессионистов» 1919-1921 годов: стилевые тенденции, деструктивность, эсхатология: дисс. канд. филол. наук.: Ишим, 2007. – 163 с.

Пестова Н.В. Немецкоязычный экспрессионизм в освещении российской германистики // Русская германистика. Т.1. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 163-176.

Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика. Сост. В.Н. Терёхина. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 512 с.

Терёхина В.Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 320 с.

Тернова Т.А. Феномен маргинальности в литературе русского авангарда: имажинизм / Т.А. Тернова. – Воронеж: Изд-во «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2011. – 192 с.

Шевченко Е.С. Русская драма и театральный примитив / Е.С. Шевченко. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2016. – 200 с.