

ОСИП МАНДЕЛЩАМ

НИКОЛАЙ БОЯДЖИЕВ

Изминаха петдесет години от неговата трагична гибел. И днес не само познавачите, а и любителите на съветската поезия знаят, че и той бе жертва на култа към личността. Жертва, с която съветската литература загуби един бележит творец — ярко своеобразен като поет и свободолюбиво горд като личност.

В началото на 80-те години, когато подготвях първото българско издание на избрана лирика от Осип Манделщам, успях да се срещна (в Москва и в Ленинград) с познавачи и приятели на поета, да прочета в библиотеки негови творби и отзиви за тях. Особено трайна следа е оставила в съзнанието ми срещата с изкуствоведката Евгения Павловна Зенкевич — жена на по-младия брат на поета. В своята квартира в Москва тя ми показа голям ръкопис от спомени за О. Манделщам, грижливо събрани и подредени приживе от съпруга ѝ Евгений Емилиевич, а също — снимки и рисунки на поета. Видях Осип Манделщам като красиво дете, като замислен младеж, като интелектуалец преждевременно състарен под ударите на съдбата си. „Всъщност неговата трагедия — промълви Евгения Павловна — започна с оная епиграма срещу Сталин.“ Домакинята тихо ми я прочете, но да запиша стиховете не се съгласи. И това бе лесно обяснимо. Тогава за много неща вратичката на демокрацията стоеше едва откренната, а гласността бе под катинар.

Почти връстник на Маяковски и Пастернак, на Ахматова и Цветаева, Осип Манделщам се изявява като поет в първите десетилетия на нашето столетие. Това е период на „бури“ в Русия, време на шумни манифести на модернизма, на развитие и разпадане на различни декадентски течения и школи (символизъм, акмеизъм, футуризмът, имажинизъм), от една страна, и подем на революционната поезия, вещаеща зората на нова епоха, от друга.

Осип Манделщам също има своите декадентски увлечения, плаща дан на модернизма. Но ярко своеобразен като талант, сложен и противоречив в творческите си търсения и еволюция, едва ли можем да го поставим категорично в тесните рамки на една школа, в талвега на едно литературно течение. В ранна младост той е ученик на символизма, без да робува на формалистичните му канони, по-късно се приобщава към акмеизма, без да бъде правоверен на официалните му изисквания. Приветствува дързостта в диренията на Хлебников и ранния Маяковски, без да им подражава и до края на живота си е враг на всяко епигонство. Като поет се налага не само с богатата си култура и въображение, но и с динамичното напрежение на мисълта си, с активното въздействие на словото, като „оръжие на речта“.

Роден на 15 януари 1891 г. в Петербург, Осип Емилиевич води произхода си от бурен род, дал на Русия няколко учени и един революционер. Баща му — от патриархално еврейско семейство в Двинска губерния, проявява интерес към изучаване на езици, увелича се в четенето на книги. Като младеж напуска родителите си и отива да учи в Берлин, но поради липса на средства не успява да завърши висшето юдейско училище и става търговец на кожи. Отношението на Осип към баща му се развива

положително с възрастта. Ранната отчужденост с течение на времето се заменя с все по-голяма привързаност и уважение. Майка му (от аристократичен род), високо образована и добра пианистка, е всъщност оная, която му вдъхва любов към изкуството и особено към музиката. Тази любов ще завладее твърде рано бъдещия поет и ще допринесе значително за обогатяването на поетиката му. Осип учи в Тенишевското училище — едно от най-добрите в Петербург, което завършва не много блестящо. Като ученик чете Херцен и социалдемократически брошури, увлича се по поезията, музиката и театъра, обича естествените науки (след две десетилетия той сам ще разкаже за ученическите си години в повестта „Шумът на времето“). Непроумял правилно марксизма обаче, юношата Манделщам остава с доста смътна представа за революцията от 1905. . . . Седемнадесетгодишен проявява голям интерес към литературната история и философията и заминава на Запад, посещава лекции в Сорбоната и Хайделбергския университет. Учението във Франция и Германия го обогатява със съвършено овладяване на френски и немски език. В своите бележки към съветското издание на О. Манделщам от 1973 г. съставителят Н. И. Харджиев, близък на поета, отбелязва за начало на поетическата дейност на Манделщам 1907—1908 г. и подкрепя това с откъси от писма. В писмо от Париж до В. В. Гипиус (поет-символист, директор и преподавател по руска литература в училището, където е учил Осип) младият поет говори за увлечението си по музиката на живота, която намерил у някои френски поети и у Брюсов — от руските, че е много зает и се занимава само с поезия и музика, че освен за Верлен е писал за Роденбах и Сологуб, че се готви да пише за Хамсун. . . . Посочените автори ясно говорят за насоката на поета. Макар да живее няколко години на Запад, Манделщам не забравя родния Петербург и при завръщанията си поддържа връзки с литературните среди в града. Увлечен по символистите, той посещава дома на Вячеслав Иванов и през 1909 година неговите стихотворения получават одобрителна оценка от домакиня и от Инокентий Аненски. Две гдини по-късно, когато постъпва в Историко-филологическия факултет в Петербург, младият поет се свързва с акмеистите, с организирания от Н. Гумильов „Цех на поетите“. 1911 е година на дълбока криза за руския символизъм — в самата му среда се обособява групата на акмеистите (Н. Гумильов, А. Ахматова, С. Городецки, В. Нарбут и др.). Напуснат от най-добрите си поети, той почти се разпада. Същата година Манделщам се запознава с Блок, който го споменава в писмо до А. Бели, като го противопоставя на второстепенните поети — епигони на символизма. Осип Емилиевич пише не само стихове, но и статии, които печата в „Аполлон“ и „Гиперборей“. Първият му поетичен сборник „Камък“ излиза през 1913 година в Петербург. За неговото издаване поетът е трябвало да заплати и заедно с двамата си братя да го отнесе за продажба в магазините. . . . Първата световна война авторът на „Камък“ посреща отрицателно. През 1916 г. често посещава дома на Саломея Андроникова — 28-годишна свободололюбива красавица, дъщеря на грузински княз. В нейния „културен салон“, с чудесен изглед към Нева, се събират поети и художници, прекрасни дами и артисти, разговарят и спорят по различни въпроси, рецитират и пеят, „преживяват“ епохата. Вдъхновен от тези посещения, О. Манделщам написва стихотворението „Сламчица“, пропито от нежна музика и мили емоции към домакинята. Още преди революцията се среща с М. Цветаева, с която си разменят стихове. С А. Ахматова, с която се запознава през 1911 г. в дома на В. Иванов, поддържа дружески отношения (1917—1924) и запазва истинско приятелство до края на живота си. Към нея именно е адресирано стихотворението му „Ти имаш прелестно произношение“ (1918). Приема по своему Октомврийската революция и участва със свои стихове във вечерите на Художествената академия, уреждани в полза на ранените. Обича да пътува. Посещава няколко пъти Крим и гостува на редица градове, като Тифлис, Ереван, Ростов, Перм и др. С А. Ахматова споделя, че при скитанията си бил арестуван два пъти: в Крим — от белите, а в Тифлис — от меншевиките. Посещението на Феодосия (1920) ражда асоциативното стихотворение „Спуст живот Венеция е помрачена“, което Манделщам чете с голям успех на 21 октомври с. г. в „Клуба на поетите“ в Петроград. Блок, който е присъствувал на

четенето, отбелязва в дневника си: „Гвоздеят на вечерта е О. Манделщам, който пристигна, след като е бил във Врангеловата тъмница. Той е израснал много. . . . виден артист“. По това време поетът е влюбен в актрисата Олга Н. Арбенина, за която написва „Мержелее призрачната сцена“ и „Затуй, че ръцете ти не съумя да възпра“ — едно от най-хубавите стихотворения в руската любовна лирика през XX век. Към края на 1920 г. Домът на изкуствата в Петроград приютава „скитника“. По-късно, със съдействието на Горки, който повече за всеки талант, поетът получава стая в Дома на учените. Н. Чуковский си го спомня, като невисок, суховат, добре сложен, с тънко лице и добри очи; от руските поети най-обичал Пушкин, Батюшков и Баратынский. Веднъж даже се явил на маскарад в Дома на изкуствата, гримиран като Пушкин — със сив цилиндър, с бакенбарди. Н. Чуковский често го заварвал легнал на кревата в стаята, в която освен папиросата не съществували никакви други вещи. „Това бе човек не създал около себе си никакъв бит и живееш извън всякакъв бит“ — допълва авторът на спомена („Москва“, 1964, № 8). Важен момент в живота на О. Манделщам е женитбата му (1924) с художничката Надежда Яковлевна, която му става верен спътник и постоянен помощник в културната му дейност. През 1929 г. двамата се озовават в Киев, където живее майката на Надя. Тук поетът се запознава с Бабел, който полага усилия да го устрои на работа, за да избави младото семейство от мизеруване.

Двайсетте години са особено плодотворни за Манделщам. Излиза поетичният сборник „Tristia“ (1922), трето допълнено издание на „Камък“ (1923), „Стихотворения“ (1928), „Египетска марка“ (1928), „За поезията“ (1928) — сборник със статии за поети (Ф. Вийон, А. Шение, А. Блок, Б. Пастернак и др.), писани през различни години, няколко детски книги, които нямат голям успех и др. Изявил се и като талантлив журналист, Манделщам сътрудничи на „Огоньок“ и „Знамя труда“, работи известно време в „Московский комсомолец“, където оказва ценна помощ на колеги и сътрудници, радее за литературно просвещаване на обикновения читател, противопоставя се на безличното писане и вулгарния социологизъм. Отлично владеещ френски, немски и английски, той се налага и като майстор на художествения превод. От поетичните му преводи бихме могли да споменем откъси от „Старофренски епос“, откъси от „Федра“ на Расин, стихове на О. Барбие, творби на Важа Пшавела и др. В началото на 30-те години превежда стихове от Петрарка. Силен поет и добър преводач, О. Манделщам предевява високи изисквания към художествения превод. През 1929 г. отпечатва в „Известия“ статията си „Потокът на халтурата“, посветена на сериозните недостатъци в организацията и практиката на художествения превод и предизвиква широка дискусия.

Жаждата за впечатления го кара да предприеме ново пътешествие — Армения, Тбилиси, Абхазия. Особено го вълнува Армения със своята древна култура и революционно обновление. На нея посвещава цикъл стихове („Армения“) и лирично проникновени очерци („Пътешествие в Армения“). През 1931 г. Осип и Надя са вече в Москва, но нямат квартира и живеят разделено, при приятели и близки. Времето все повече ще ни убеждава, че безквартирното и безпаричното следват Манделщамови постоянно. В столицата поетът не намира не само подходяща работа, а и нужното признание. Тежките жизнени условия обаче на му пречат да вникне в същността на съвременето и да пише „весело и добре“. В писмо до баща си от април 1931 той се радва, че неговият родител пише стихове за петилетката, че думи като „колектив, революция и пр.“ не са празни звуци в речта му. „Можех ли аз да помисля — четем по-нататък — че ще чуя от теб болшевишка проповед. Та в твоята уста тя е за мен по-силна, отколкото в нечия друга. Ти заговори за най-главното: който не е в крак със своята съвременност, който се крие от нея, той и на хората нищо няма да даде и за себе си не ще намери покой. Старото повече го няма, и ти разбра това тъй късно и тъй добре. Вчерашният ден повече го няма, а има само много древно и бъдеще.“ През 1932 Манделщамови се настаняват в Дома на Херцен (Тверской бульвар, 25), където живеят до есента на 1933, когато най-после получават квартира.

грама в ЦК. По нареждане на Сталин делото се преразглежда и в същата (1934) година Осип се озовава, като интерниран, във Воронеж. Тук с него споделя мъките му Надежда Яковлевна, станала му вече морална опора. Бедността често принуждава съпругата да взема предлаганата ѝ помощ от съчувстващия им П. В. Загоровски — професор във Воронежския педагогически институт, а поетът — да носи подарени му костюми. Изоляцията, липсата на жизнени условия и душевните терзания се отразяват все по-зле на Осип, засилват астматичното му заболяване. За състоянието си той сам говори в писмо до баща си от 1936 г., в което изтъква, че на 45 години се чувства на 85, че все още може да излиза от къщи, но с бастунче и с жена си. Утешение поетът търси в богатата Университетска библиотека и природата около града. Вродената му страст към музиката не го напуска и тук, и семейство Манделщам често се лишава от храна, но не пропуска концерти на добри изпълнители. Обичат и киното. Вдъхновен от филма „Чапаев“, Осип написва „От сырой простыни говорящая“, а от артистичните превъплъщения на Ч. Чаплин — „Я молю, как жалости и милости“. Вярна на старата дружба, през февруари 1936 г. ги навестява А. Ахматова, чието впечатление е отразено в забележителното стихотворение „Воронеж“, посветено на О. М.

Сталинистките закононарушения и репресии, разпространили се през втората половина на 30-те години из целия Съветски съюз, не отминават и Воронеж. През 1936 г. в града има не само много интернирани, но се провеждат и масови арести. Напрегнатата обстановка и негодите изнервят все повече поета, правят го рязък и избухлив. В спомена си „Манделшам във Воронеж“ („Новый мир“, 1987, № 10), Н. Е. Щемпел, близка приятелка на семейството, разкрива доста подробности от живота на Манделщамови в родния ѝ град. След като разказва за едно посещение на изложба в Университетската библиотека, където поетът вдигнал цял скандал, понеже организаторите махнали най-силните, бичуващите стихове от последната строфа на Лермонтовото стихотворение „Смъртта на поета“, тя привежда и друг случай: „Осип Емилиевич написа нови стихове, състоянието му бе възбудено. Той се втурна през пътя от дома към градския автомат, набра някакъв номер и започна да чете стиховете, след това гневно закрещя на някого: „Не, слушайте, повече няма на кого да четат! Аз стоях редом, без да разбирам нищо. Оказа се, че той чел на следователя от НКВД, към когото бил прикрепен.“

Положението на поета става още по-тежко през 1937 г. Срещу него пишат рязко в местния печат. В алманаха „Литературный Воронеж“ го обвиняват в троцкизъм и аполитичност и в това, че заедно с други интернирани разцепва писателския колектив, а един от местните поети допълва клеветата с оскърбителен памфлет. О. Манделшам протестира до Съюза на съветските писатели, но това не го освобождава от състоянието на страх и напрежение. В писмо от април до К. Чуковский той пише, че е поставен в положение на куче, че има право само да умре, че нова присъда не ще понесе... През май същата година поетът получава разрешение да напусне Воронеж.

Годишите на изпитание обаче са естетически плодonoсни за Манделшам — изострят перото му и извисяват таланта му. Лишен от уют и средства за съществуване, той се чувства богат с равнините и чернозема, с горите и реките на родината. Воронеж — град със славно минало, дал на руската поезия през XIX век Колцов и Никитин, вълнува поета както със своята история, така и с красивата си природа. И макар в изолация, Манделшам живее активен духовен живот. Дори когато се хранел се занимавал със стихове. Може би звучи странно заявлението му, че нямал ръкописи, нито записни книжки, нито архива, че единствен в Русия работел чрез гласа, но негови близки си спомнят, че той, с редки изключения, не записвал своите стихотворения, а ги създавал по слух. Седнал на кушетката или леглото, със скръстени по турски крака, нещо си говорел, докато го превърне в членоразделна реч. След това започвал да диктува на жена си, която записвала. Надя знаела почти всичките му воронежки стихотворения наизуст. От духовния живот на Манделшам във Воронеж не бива да игнорираме и живия му интерес към съвременната литература. С всяка измината

година уважението му към Пастернак расте. В писмо до него той пише: „Скъпи Борис Леонидович. Когато човек си спомня целия велик обем на вашата жизнена работа, целия и несравним жизнен обхват не намира думи за благодарност. Искам вашата поезия, от която всички ние сме разглезени и незаслужено щедро възнаградени — да се стреми по-нататък към света, към народа, към децата.“ („Литературно обозрение“, 1986, № 9) . . . Световните събития също вълнуват поета. И когато се развихря Гражданската война в Испания, малцина разбират, че не друго, а спотаен революционен порив го е заставил да изучава испански.

След напускането на Воронеж (май 1937), Манделщамови живеят временно в Савлово на Волга. Отиват в Москва, където вече много стари приятели ги няма, но не получават разрешение да останат и се установяват в Калинин, на края на града, в пуста студена стая. При възможности Осип навещава приятели в Москва. Домът на В. Шкловски е винаги отворен за Манделщамови. През 1938 г. здравословното състояние на поета съвсем се влошава. Живеят бедно, с непрестанно потискащ ги страх, сякаш предчувствуват близостта на трагичната развързка. И тя не закъснява. На 1 май 1938 г. в дома за отход в Саматиха, където семейството почива, Осип е арестуван и изпратен в лагер. За състоянието му там можем да съдим по писмото на поета, след 20 октомври, до брат му Александър Емилиевич: „Скъпи Шура! Намирам се във Владивосток, СВИТЛ¹ — 11-а барака. Получих 5 години за к. р. д.² по решение на ОСО³. От Москва, от Бутирки, групата тръгна на 9 септември, а пристигна на 12 октомври. Със здравето съм много зле. Изтощен съм до крайност, отслабнал, неузнаваем почти, но да изпращате дрехи, продукти и пари — не зная има ли смисъл. Опитайте все пак. Много мръзна без дрехи. Скъпа Наденка, не зная жива ли си, гълъбице моя. Ти, Шура, ми напиши за Надя веднага. Тук е транзитен пункт. В Колима не ме взеха. Възможно е зимуване. Скъпи мои. Целувам ви. Ося. Шурочка, пиша още. През последните дни ходихме на работа и това повдигна настроението. От нашия лагер, като транзитен, отправят в постоянни. Аз, очевидно, попаднах в „отсявката“ и трябва да се готвя за зимуване. И ви моля, изпратете ми радиograma и пари телеграфически“ . . . Поетът не успява да получи пратката. На 27 декември 1938 г. умира. „Той загина — пише Л. Озеров, член на комисията по литературното наследство на поета, — и до сега не знаем при какви обстоятелства. . . Не знаем къде е гроба му. „И по-нататък заключава: „С целия си живот, със своята смърт Манделщам получи безсмъртно право да участва в нашата поезия, в духовното формиране на новите поколения.“ („Московские новости“, 1988, № 8).

В статията си „На границата на две епохи“ („Вопросы литературы“, 1966, № 10) известният съветски литературовед В. Орлов, спирайки се на модернизма в Русия, изказва мисълта, че разните школи отмират и шумните манифести се забравят, но добрите стихотворения остават. Манделщам ни е оставил много добри и не малко прекрасни стихотворения.

Повечето от изследователите на поета определят няколко периода в творчеството му. В това отношение особено задълбочена и интересна е статията на Л. Гинзбург „Поетиката на Осип Манделщам“ (Лидия Гинзбург. О старом и новом. Съветский писатель, Ленинградское отделение, 1982). Още в началото авторката изтъква, че той е от рязко еволюиращите поети и поезията му може да се осмисли „само в нейното напрегнато движение“.

Като ученик на символистите О. Манделщам не е чужд на тяхната маниерност и екзотика, на „безизходната печал“, на схващането им за катастрофичната неизбеж-

¹ СВИТЛ (УСВИТЛ) — Управление на североизточните изправително-трудови лагери. Манделщам се намирал в етапния лагер „Вторая речка“ край Владивосток;

² К. р. д. — контрреволюционна дейност;

³ ОСО — специално съвещание. — Бележките са на Е. П. Зенкевич и П. М. Нерлер („Новый мир“, 1987, № 10).

ност. Когато говорим за символизма в Русия обаче, не бива да забравяме, че той застъпва концепции, които го различават от този на Запад, че при приемането на „новите веяния“ се кръстосват разни тенденции. Разбирайки по своему „борбата за изменението на света“, някои негови представители се стремят да го разграничат от декаданса и са против крайния субективизъм, други признават заедно със свръхестествената и земната красота и са за съчетаването на „небесното“ и „земното“. Говори се дори за „реалистичен символизъм“, който трябва да примири новото изкуство с действителността. Манделщам се свързва със символизма, когато направлението е пред криза, когато Блок, видял още в 1907 г. изход от декаданса в сближението с реализма, се е оттеглил и е насочил търсеция си дух към жизнените процеси, към тревожните въпроси, които времето поставя. Макар че посещава често „кулата“ на В. Иванов, в поетическите си търсения Манделщам е далеч от неговата религиозно-философска проблематика, от крайния индивидуализъм на други символисти, от свещането на А. Бели и В. Иванов, че за да се преобрази животът, изкуството трябва да се превърне в мистерия. По-близо е до психологическата предметност на И. Аенски и до солипсизма на Ф. Сологуб. Допадат му и конкретните детайли на М. Кузмин — един от късните символисти, с който Манделщам е поддържал дружески отношения. А че не споделя крайния субективизъм и песимизъм говорят още ранните му стихотворения („Само детски книги да чета“ и др.). След време О. Манделщам сам ще произнесе присъда над символизма: „Фалшивата мантия на лъжливия символизъм съвсем е излязла, изгубила е всякакъв вид“ („За съвременната поезия“, 1916), ще отдели Аенски, като ограничен поет, от „Колосите с глинени нозе на руския символизъм“ („Писмо за руската поезия“, 1922).

С акмеистите Манделщам се свързва по-пряко през 1912 г. Това е пъстра група, обединена в „Цеха на поетите“, която се опитва да „реформира“ символизма. Издигнала лозунга за връщане към земните източници на поезията, тя манифестира стремеж към нови теми, разкриващи „всичко стихийно в природата и историята“. Всъщност поетите в нея са доста различни и на практика се откъсват от действителността, като някои дори надминават символистите в своя субективизъм. Различни са те и при изображението на триизмерността на света. А. Ахматова влага нещо ново в психологическата тема и с конкретността на изображението и разговорната интонация съвсем не прилича на създателя на групата. Приобщавайки се към акмеизма, Манделщам също внася нещо ново в творчеството си, променя колорита и тоналността. С конкретновещественото изображение той е близък до Ахматова, чийто талант още тогава оценява. С богатата си ерудиция и стихотворно майсторство Манделщам скоро става, по определението на Ахматова, „първа цигулка“ в групата.

Първият период в творчеството на Манделщам обхваща стихотворенията, включени в „Камък“ (1913, второ допълнено издание — 1916) и е свързан със символизма и акмеизма. В тази книга, представила автора като зрял и значителен лирик, откриваме самотния творец, недоволен от себе си и от действителността. В ранните стихотворения влиянието на поетиката на символизма е безспорно, но се долавя и настроение, насочено срещу него. Манделщам също се интересува от триизмерността на света, но лиричната му изява е много по-конкретна. Той търси различното значение на словото, използва го като градивен материал, дори в буквалния смисъл. В „Камък“ звездите като образ присъствуват в не едно стихотворение „тайнствени висоти“, вдъхващи страх. Но има и творби, в които поетът търси тяхната материалност, като ги съпоставя със земния свят. Своята теза за „архитектурния строеж“ Манделщам защитава не само с конкретни лирични творби, а и със статии. В „Утро на акмеизма“ (1913), отхвърляйки празните измислици на футуристите, той заявява: „Ние въвеждаме готиката в отношението на думите така, както Себастиан Бах е я утвърдил в музиката. . . . Да се строи може само в името на „трите измерения“, тъй като те са условие за всяко строителство. . . . Да строиш, значи да се бориш против пустотата, да хипнотизираш пространството.“ Л. Гинзбург отбелязва, че „Готическата динамика“ е важна за Манделщам не като романтична трактовка, а като победа на

конструкцията над материала, превръщането на камъка в игла и дантела, че поетът наистина е мислел архитектурночески, във вид на завършени структури — от битовите явления до големите културни постижения. В тази насока интересни мисли е изказал и В. М. Жирмунски, който още в 1916 г. отбелязва оригиналността на автора на „Камък“. Той пише, че Манделщам се е считал „поет-строител“ и е искал да се уподоби на безименен строител на средновековни храмове (Жирмунски В. М. Теория литература. Поэтика. Стилистика. Л., 1977). Поетът съзнателно не се е стремил към смъртно емоционално въздействие, а е обмислял задълбочено строежа на всяко свое стихотворение. Привърженик на дръзките метафори, той често дава точни и кратки характеристики или изненадва с неочаквани гротескни образи. Човек с обширни знания, Манделщам се прекланя пред постиженията на културата, изтъква нейната преобразяваща сила. Свързвайки майсторството с нейната история, той ни е оставил прекрасни стихотворения, посветени на постиженията в строителството („Айя София“, „Notre Dame“, „Адмиралтейството“ и др.). Поетът се възхищава от красотата и пищността на древността, вълнува се от духовните ценности на всички епохи. Това потвърждават творбите му, посветени на гении на музиката (Бах, Бетховен, Шуберт и др.), на прославени поети (Омир, Овидий, Катул, Осиан, Расин, Гьоте, Пушкин, Лермонтов и др.), на знаменити художници (Рафаело, Рембранд, Тициан и др.). В „Камък“ от античната литература той използва предимно елинско-римската култура, но я използва творчески, пречупва я през руската традиция. Преди повече от петдесет години един от изследователите на Брюсов го бе нарекъл „поет-историк“. Такова конкретно определение едва ли подхожда на сложни и противоречиви поети, но да говорим за историзъм в творчеството на някоя от тях безспорно можем. Една от характерните черти в творчеството на Манделщам е неговият историзъм, който по своеобразен начин разгръща многовековните пластове на световната култура. Лишен от музеен прах, той носи възлението на истински лирик и е близък до този на руските класици (Пушкин, Батюшков, Баратински, Тютчев). И съвсем логично е защо поетът говори с такова възхищение за историзма на Блок. Някои от петербургските му теми ни връщат към образи и мотиви на Пушкин, но подсказаната идея Манделщам претворява оригинално, съчетавайки в едно и също стихотворение елементи на миналото и настоящето („За времната прости, груби“, „Не ще съзра аз „Федра“ знаменита“ и др.). При това в поетичната му реч, богата и разнообразна, съчетава тържествена лексика и разговорен език, дръзка метафора и по-специална терминология, читателят долавя гласа на съвременника на поета.

Въпреки резервите към символизма, днес едва ли някой би отрекъл неговите постижения във формата, принося му за музикалното и живописното усъвършенствуване на стиха. И Манделщам усвоява творчески от първите си учители именно музикалността и живописността на стиха. Но на тяхната еротика и екзотика, на крайния индивидуализъм и мистицизъм, той противопоставя своя, монументално ясна поетика със своеобразен рационализъм. През периода 1912—1916 година, въпреки че официално се счита „ортодоксален“ акмеист, на практика, със своя предмет поетичен свят, Манделщам съществува се различава от „събратята“ си в „Цеха на поетите“. Той не споделя аристократизма и ницшеанските идеи на Гумилъв, чужд е на крайния пессимизъм, до който стигат други поети от прулата и възвръща на словото съзнателния смисъл. Навярно Блок е имал предвид всичко това, когато, критикувайки акмеистите, отделя от тях Манделщам и Ахматова.

Въпросът за историческата съдба на Русия винаги е интересувал нейните писатели. Интересува ги и Първата световна война, но различно. Когато тя пламва мнзина я посрещат възторжено. „Комплексът на патриотизма“, на „слепия шовинизъм“ обхваща дори Брюсов да не говорим за Гумилъв. Манделщам обаче е против нея. Нещо повече — написва антицарско („Дворцовият площад“, 1915) и антивоенно („Зверилник“, 1916) стихотворения, които са спрени от цензурата и са отпечатани едва след Октомврийската революция. В „Зверилник“ той не само констатира, но и заявява: „Войната в клетка ний ще сложим“, призовава да бъдат обуздани военните пре-

стъпници. След две десетилетия поетът отново ще изрази отношението си към войната в „Стихи о неизвестном солдате“ (1937), но вече в по-друг аспект, с по-голяма широта и задълбоченост. Това трудно за разбиране произведение (отпечатано в най-добрия му вид в „Новый мир“, 1987, № 10) също е пропито от антивоенен патос. Но тук тревогата за съдбата на човечеството е подсилена с тази за мирозданието. И. М. Семенко, подготвила за печат стихотворението, отбелязва че за него са характерни неочакваните образи, отличаващи се с многозначност и сложни метафори; че поетът, вмъкнал в него, сред безименните герои от окопите, Швейк, Дон Кихот, Лермонтов, Шекспир и себе си, разширява значението му, своеобразно осъжда враждата и ненавистта между хората, техните страдания и гибел.

Поетичният сборник „Tristia“ (1916—1920) е нов етап в творчеството на Манделщам, който доразвива своето схващане за връзката между културите през вековете. Но докато в „Камък“ преобладава, като източник на вдъхновение, древно-римската култура, тук превес има красотата на елинската. Влюбен в Крим и морето, поетът търси отражение на елинската традиция в Таврида, свързана с легендата за „златното руно“. Класическата тема, обогатена със своеобразна манделщамовска романтика, често е свързана с руската. Разбира се, има и творби, в които липсва античната тема, („Декабрист“ и др.) стихотворения, свързани с традицията на Класицизма или създадени по библейски мотиви („Тази нощ неповторима“, „В спасителното лоно се върни“ и др.). Прави впечатление, че при художественото изображение Манделщам умело съчетава строгостта на класическата форма с рязко обновление на словото, като обръща специално внимание на интонацията. Макар да смесва различни пластове, той прокарва нови естетически идеи, създава нови образи. И във втората стихосбирка езикът му е богат и синтетичен, изкусно съчетава архаичното и обикновеното, книжното и разговорната реч. Поетът обръща особено внимание на човека. Но докато в „Камък“, както отбелязва във въстъпителната си статия към съветското издание А. Димшиц, човекът често е и играчка в ръцете на съдбата, в „Tristia“ той е център на Вселената („Название на пищии градове“, някои стихотворения за Петербург) и поетът вярва в неговите възможности да се бори със страданието. Докато в „Камък“ преобладава конкретно-вещественото, в „Tristia“ доминиращо е асоциативното. Темата за любовта също присъства, но докато при ранния Манделщам образите са печални и безплътни, тук те са по-земни, често завоалирани („Безсънница. И Омир. Опнати платна“, „Затуй, че ръцете ти не съумях да възпра“ и др.).

В „Tristia“ по-пряко отношение към революцията, в чие то международно значение поетът не се съмнява; има стихотворението „Да славим сумрака на свободата“ (1918). Тук Манделщам по своему разработва исконната идея, вълнуваща не един ум на руската интелигенция. Това е идеята, че революцията, дори да предизвика катастрофа, трябва да се приеме в името на висшата справедливост. Приветствувайки новата ера обаче, Манделщам, подобно на доста други творци, не проумява напълно нейната насоченост. Но припомняйки противоречията сред прогресивната руска интелигенция по онова време, не бива да забравяме, че революцията не е приказен меч, който с един замах ликвидира „многоглавия змей“ на стария експлоататорски строй, а е сложен и продължителен процес. В Русия тя има не само героичата на най-възвишения идеал, но и страшните изпитания, и жестоките схватки на Гражданската война, и прояви на стихията за лична мъст. . . И както знаем, при изпитанията не е бил застрахован от колебания дори Горки, а Блок ги е изживявал болезнено.

Третият период в творчеството на Манделщам обхваща стихотворения и статии, писани между 1920 и 1925 година. Те с доста неща са свързани с „Tristia“. Поетът и сега много държи на музикалността на творбите, която счита „висша символика на историческия живот на народите и на духовния живот на отделния човек“, но в тях липсва античната стилистична украса. Наистина понякога той проявява идеалистически подход при тълкуването, но острото му чувство за историята присъства и тук. Съпоставката на двата века (XIX, който отмира и XX — бурно наставящ, със своите завоевания и крушения) е тема на редица стихотворения („Векът“, „Ка-

лемна ода“, „Не съм бил никога съвременник активен“ и др.). В тях конфликтността е подсилена от драматичните преживявания на поета, който се чувствава син на отмиращия век и същевременно желае да бъде верен на новия век.

Нима аз ще предам на хула и злословие —
(мразът на ябълка мирише пак) —
обета чуден на четвърто съсловие
и клетвите до сълзи чак?

(„1 януари 1924“)

Отровил душата си „със солта на обидите“, Манделщам се измъчва, че все още не се е сраснал плътно със съвременността („Намерилят подкова“). Понякога, в стремежа си да вникне в бъдещето, той е близък до утопичния блян на Хлебников. Метафоричността, характерна за всичките му периоди, се среща и през тези години. Но следва да подчертаем, че метафората при Манделщам не е самоцелен поетичен принцип, а е свързана със замисъла и художествената реализация. Поетът често си служи и с така наречените „ключови“ думи и образи (кръв, сол и др.), които в различни случаи имат различно значение. Често те преминават от едно стихотворение в друго и създават логично последователна връзка, като се превръщат в оригинални манделщамовски символи.

В „Tristia“, както вече видяхме, предметното изображение е по-рядко, застъпени са повече „вечните“ теми за живота и смъртта, за любовта и творчеството. Тази линия продължава и в следващия период. Поетът все повече се интересува от живия човек, от неговите слабости и възможности, болки и желания. Отново се срещаме с образа на звездите, но сега те са противопоставени на земния жител — далечни и безчувствени. Тази съпоставка спомага да се вникне по-внимателно в същността на живота, с неговите полети и бездни, да се види неизбежността на смъртта. Съчувствавайки на човека, Манделщам му внушава да дири и открие оная топлина, тъй необходимата за съществуването („Кому е зимата пуш синеек, ракия“).

Проблемът за творчеството, за изкуството и читателя, един от постоянните проблеми на съветската литература, вълнува и Манделщам. Той се присъединява към изискванията изкуството да служи на народа, да допринася за неговото духовно съзряване. Често обаче използва такива сюжети, които остават скрити за „непросветения“ читател. При това са застъпени образи от различни епохи и проумяването на творбите изисква специални обяснения. Едно от най-тъмните стихотворения на Манделщам през 20-те години е „Калемна ода“ (1923). За създаването му авторът е изходил от строфа на Державин (също негов любим поет), написана на аспидна плоча няколко дни преди смъртта на руския класик. Тук творческата мисъл прониква в бъдещето по оригинален начин. Кремъкът е символ, обединяващ новите знания, но същевременно е и строителен градивен материал за автора. Калемът пък е символ на тържеството на творчеството.

Един от образите, с които поетът често си служи, е и този на лястовицата. В някои стихотворения тя просто е птица („Пешеходец“), но в повечето творби е символ с различно значение. Разглеждайки този въпрос, Л. Гинзбург обосновава доказва, че в един случай този образ е свързан с обединените като ято бойни легиони („Да славим сумрака на свободата“), в друг е символ на поетичното слово, в трети (сляпата лястовица) — на невълпътеното поетично слово („Забравих словото, изпуснах мисълта!); изобщо античната символика при Манделщам е свързана с писмото, с езика и „полетът на лястовицата това е почеркът на поета“.

Освобождавайки се от стилистичните особености, свързани с елинската култура, поезията на Манделщам през 20-те години е подготовка за по-нататъшното развитие на автора. През същото десетилетие има и известно „затишие“ (1926—1929) в творчеството на поета. Той не пише стихове, а се отдава повече на преводаческа дейност. По значително произведение, написано през тези години на „затишие“, е повестта „Египетска марка“ (1928).

Последният период в творчеството на Манделщам обхваща времето между 1930 и 1937 година. Поезията му през тези години е разнородна. В някои стихотворения долавяме продължение на линията от „Камък“ и „Tristia“, в други се чувства страх или отчаяние пред неизвестността. Същевременно поетът създава и творби, в които се възхищава от новото, от преобразованието в живота (цикълът „Армения“ и очерците „Пътешествие в Армения“), посвещава стихове на любимия град Москва, пише за степта и черноземта („Чернозем“), за величието на Червения площад („В земята аз лежа“), за кримското море и Украйна, за Франция и Италия, за музиката и изкуството, възпява тържеството на поезията („Батюшков“). През 1937 г. той създава стихотворения, които недвусмислено ни убеждават в стремежа на поета да овладее пулса на живота („С очи на тесни оси съм въоръжен“), в любовта му към родината („Сред народния шум и безреда“). Има и творби обаче, в които се долавя мъката на Манделщам от сполетелите го беди. Вдъхновилата го бодрост често отстъпва на връхлетели го угнетяващи мисли. Поетът не престава да разговаря с времето и ту се чувства свързан с миналото („Аз се върнах в града мой, познат до сълзи“, „За гърмящата обдест на бъдещ прогрес“ и др.), ту заявява, че е със съвременността:

Опитайте да ме откъснете от този век —
врата си ще строшите, бас държа!

(„Среднощ в Москва...“)

Той се стреми да воюва със самотата, като се отъждествява с часови от Червената армия („Станси“), но го връхлитат и тъжни спомени, които го връщат към Чердин.

През последния период от творчеството на Манделщам специално внимание заслужават „Воронежките тетрадки“ (публикувани през 60-те години). Те са крупно дело, връх в развитието на техния автор, ново слово в руската поезия на ХХ век. Свързани с преживяванията на поета по време на интернирането му, те завладяват с изповедния си характер, дълбоко вълнуват с благородния порив на мисълта, впечатляват с размах си. И навярно А. Ахматова е имала предвид всичко това, когато е писала: „Поразително е, че усещането за простор, широта и дълбоко дихание се появи в стиховете на Манделщам тъкмо във Воронеж, когато той съвсем не беше свободен.“

Наистина във Воронеж поетът изпада в различни настроения. Но причината за това трябва да търсим не само в житейските му страдания, а и в размислите му за човешкото общество. Манделщам черпи творческа енергия от противоречията на самата действителност и държи те да не се замазват, а да се отразяват в тяхното напрежение и дълбочина. Оттук идва именно силното емоционално въздействие на стиховете му от онова време. Не можеш да останеш спокоен, когато четеш как заболялият поет се измъчва душевно и заявява, че е длъжен да живее, да се труди („Станси“), когато, въпреки тежката си участ намира сили да се успокоява („Все още не си сам, все още не умрял“). Не можеш да не се присъединиш към гнева му, изобличаващ надигания се фашизъм в Италия („Рим“) или да не се възхитиш от природните му „пейзажи“ („Чернозем“, „През стълкото в далнината“ и др.). А каква дълбочина и красота излъчват стиховете му — отклик на изкуството („Усмихни се, гневно агне, в Рафаеловия свят“ — наречено от Пастернак перла, „С теб, мъченик на светлосянката, Рембранд“ и др.). Някои литератори считат, че в лицето на Рембранд поетът загатва за своята голгота, лишена от величие. И в тази „голгота“ той изпада понякога в дълбоки душевни кризи, породени от изолацията. В пристъп на такава криза именно написва едно от най-трагичните си стихотворения „Къде ли да се дяна в този януари“ (1937). В него метафорите и предизвикващите болка образи (заклучените врати и дебнешите ъгли, брадавичният мрак и заледената помпа, мъртвият въздух и грака на враните) следват в ужасяваща градация, за да ни доведат до крещящия призив: „Читател! Лекар! И съветник! — С тях на стълбата бодлива да си поговоря!“

Интересно е като самооценка писмото на Манделщам от 21 януари 1937 г. до Юрий Тинянов. В него, между другото, четем: „Моля ви, не ме считайте за сянка. Аз още хвърлям сянка. Но в последно време ставам по-няколко решително за всички. Това е страшно. Ето вече четвърт век, откакто аз, бъркайки важно с дреболии, навлязам в руската поезия, но скоро моите стихове ще се слоят с нея, изменейки нещо в нейния строеж и състав.“

Във Воронеж поетът написва и любовни стихове, но те са проникнати от тъжни предчувствия. Особено трогателно е стихотворението „Към пустата земя склонена леко“, посветено на Н. Щемпел (близката приятелка на семейството). За тази творба (една от последните на поета) Н. Я. Манделщам пише в свой спомен: „Прекрасните стихове, посветени на Наташа Щемпел, заемат особено място в цялата любовна лирика на Манделщам. Любовта винаги е свързана с мисълта за смъртта, но в стиховете, посветени на Наташа, има високо и светло чувство за бъдещия живот. Той моли Наташа да го оплаче мъртъв и приветствува възкръснал.“

За естетическата значимост на стиховете във „Воронежките тетрадки“ можем да се позовем и на оценката на Б. Пастернак. Получил втората тетрадка, предадена му в ръкопис от Надежда Яковлевна, той пише: „Скъпи Осип Емилиевич! Вашата нова книга е забележителна. Горещо Ви поздравявам за нея. . . Радвам се за Вас и страшно Ви завиждам. В най-щастливите творби (а те не са малко) вътрешната мелодия пределно е материализирана речово и метафорично и е с рядка чистота и благородство.“

Полемът на Съветската страна през 30-те години, новият бит и многообразните явления на съвременността изискват и нов подход при поетичната интерпретация. Манделщам съзнава добре това и условните стилове отстъпват на нов подход при изображението на действителността. В поетичния му език незабележимо се вмъкват битови, обикновени слова, иносказателното отстъпва пред конкретното, а словата-символи (небе, земя, въздух и пр.) се изпълват с ново съдържание. Чужд на всяка поза, желаещ да живее по законите на масите, той свързва ролята на твореца с психологическия и историческия опит на съвременния читател („И Шуберт по вода, и Моцарт в птича врява“). И е убеден, че в съвременния поет „пеят идеи, научни системи, държавни теории, точно така, както в неговия предшественик са пели слави и рози“ (О. Манделщам. Слово и култура. М., 1987, с. 43).

Както вече отбелязахме, през 1933 г. Манделщам написва етюда „Разговор с Данте“. Някои мисли в този труд могат да изглеждат спорни, с някои твърдения можем да не се съгласим. Но не можем да не признаем, че той ни разкрива искреността в естетическите позиции на автора, който въстава срещу алегоричния метод при разглеждане на „Божествена комедия“, срещу интерпретацията ѝ в духа на мистиката. Манделщам вижда поезията като изкуство на словото, неотделимо от речта — нейно оръжие. „Данте — пише той — е оръдеен майстор на поезията, а не създател на образи.“ Според него великият флорентинец е създал в словесното пространство могъщ орган, от който се наслаждава с всички мисли и регистри.

* * *

Когато говорихме за историзма на Манделщам, изтъкнахме че е свързан с културно-исторически асоциации на различни епохи. Следва да добавим, че поетът не само констатира, а прави и изводи. А. Л. Димшиц съвсем правилно отбелязва, че Манделщам се интересува от уроците на историята и мисълта му странствува през вековете, броди по камъните на Елада, удивлява се от архитектурата на Древния Рим и средновековието, дружи с културата на Възраждането, Класицизма и Просвещението. . . Същевременно обаче поетът не забравя родната история и развитието на културните ѝ традиции, влиза в естетически контакт с поетите на миналото, сякаш разговаря с тях.

Проникновен лирик не само в стиховете, а и в прозата, Манделщам отдава голямо значение на полифоничността на чувствата. При него мисъл и чувства се съчетават в прекрасни и разнообразни форми, носещи винаги белега на откритие и искреност. Съчетавайки класицистичното и съвременното, класическата мъдрост и романтичния порив, той смайва с нови неочаквани сравнения и метафори. В лириката си, лишена от парадност и гръмки фрази, той умеє да съчетає внезапното откритие и емоционалния взрив, индивидуалното и социалното, да вмъкне потки на хумор и ирония, да стигне до сарказъм в изобличението на фашизма, да изрази психологически и нравствени представи. Майстор на стиха, поетът се стреми към съвършенство в композицията — изпнива всяка строфа, обмисля пропорциите. Макар преобладаващ ритъм в поезията му да е ямбът, Манделщам умело си служи и с други ритми (хорей, анапест, дактил, амфибрахий), като в отделни случаи използва и александрина („Речта на камъка така ми е понятна“), в зависимост от настроението и замисъла. Има и стихотворения в бял стих („Не ще съзра аз „Федра“ знаменита“, „В топла нощ, когато“, „Среднощ в Москва...“ и др.) и дори творби в свободен стих („Намерилата подкова“, някои стихотворения от цикъла „Армения“). Мобилизирайки богатите си познания за различните култури, Манделщам умело и творчески използва постиженията и на други видове изкуства: архитектура, музика, театър и живопис. Навярно затова в лириката му откриваме толкова разнообразни гами и светлини.

Осип Манделщам е роден лирик, неуморим търсач на нови изяви, радетел за обогатяване на поетичната ритмика и словото. Не случайно М. Цветаева го нарича „Младият Державин“, а А. Ахматова — „огромно, с нищо незаменимо явление“. Наистина той е от творците, които не се четат лесно, не се възприемат на един дъх. Но затова пък извиква у читателя напрежение, кара го да се замисли и вложи свое участие в творческия процес. Със своята трагична съдба, със своеобразните си търсения и изяви, той е давал повод за противоречиви мнения и различни оценки. Едно е безспорно обаче. По същество, по дух и сърце, Манделщам си остава руски поет, ярък талант, дал своя безспорен и оригинален принос в развитието на руската и съветската литература.

МАНДЕЛЩАМ