

УДК: 82.091

DOI: 10.17223/19986645/47/8

А.В. Жучкова

### ЗАГАДКА МАНДЕЛЬШТАМОВСКОЙ «ОДЫ»

*При осуществлении эмпирического анализа языковой структуры «Оды» Сталину в статье используются как традиционные лингвистические подходы, так и психолингвистические средства. В результате делается вывод, что Мандельштам создает произведение, текст которого дублирует. Ода написана эзоповым языком. На первом плане – восхваление вождя, но пародийное, гротескное, злоеющее. Второй план, одический, прославляет то, что действительно дорого Мандельштаму, – силу народа и непрерывное движение истории.*

Ключевые слова: Мандельштам, ода, Сталин, сатира, кумир, карикатура, гротеск, анаграмма.

«Ода» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...») занимает особое место в мандельштамоведении. Сложно вписать это произведение в систему этических координат поэта, который в 1933 г. написал самоубийственное<sup>1</sup> стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...» и читал его окружающим, превыше всего ценя чувство «внутренней правоты»<sup>2</sup>.

Первый полемический вопрос, связанный с мандельштамовской «Одой», звучит так: искренний или неискренний порыв привёл к ее созданию, верил ли Мандельштам в то, что писал, или это было осознанным насилием над собой? С.С. Аверинцев, в частности, уверен, что Мандельштам написал похвалу Сталину, моля о милости и «причиняя себе при работе над «Одой» немалое насилие»<sup>3</sup>. М.Л. Гаспаров убежден, напротив, в искреннем гражданском пафосе «Оды».

Дискуссия вокруг «Оды» имеет свою точку отсчета – небольшую главу с одноименным названием в книге воспоминаний Надежды Мандельштам. Насилием над собой, совершенным в целях спасения, считает Надежда Яковлевна это стихотворение и предполагает, что данный шаг был учтен, поскольку после гибели мужа ее не тронули<sup>4</sup>. К мнению вдовы поэта примкнули Э. Герштейн, И. Кондаков, А. Кушнер, С. Аверинцев и др., объясняя поли-

---

<sup>1</sup> «То, что вы мне прочли, не имеет никакого отношения к литературе, поэзии. Это не литературный факт, но акт самоубийства, которого я не одобряю и в котором не хочу принимать участия. Вы мне ничего не читали, я ничего не слышал, и прошу вас не читать их никому другому», – сказал Пастернак, услышав данное стихотворение [1].

<sup>2</sup> *В нем росли и переливались // Волны внутренней правоты* [2. С. 476].

<sup>3</sup> «Поэт проходит через свое последнее искушение: попросить милостыню у тени, поддаться иллюзорному соблазну, использовать свой дар, чтобы вернуться в жизнь. Так возникает «Ода Сталину». Вполне очевидно, что Мандельштам... должен был причинить себе при работе над «Одой» немалое насилие» [3. С. 264].

<sup>4</sup> При огромном уважении к личности Н. Мандельштам мы не будем подробно останавливаться на ее трактовке «Оды» ввиду общей необъективности «Воспоминаний», что неоднократно констатировалось в научной литературе и поэтому не позволяет считать данный источник основанием убедительной аргументации.

тическое «отступничество» Мандельштама попыткой сохранить жизнь: свою и жены. «Это была конъюнктурная вещь, не заслуживающая внимания исследователя», – пишет Э. Герштейн [4. С. 388]. А.С. Кушнер сопоставляет «грандиозную и жуткую «Оду» с «нестерпимо льстивой державинской одой «Изображение Фелицы» (1789)», написанной под угрозой судебного расследования. «Что это, только лесть? Только стремление выжить? Или только свидетельство советизации сознания (“Я должен жить, дыша и большевеея”)? Нет, это еще и желание отблагодарить Сталина за неслыханно мягкий приговор: “Изолировать, но сохранить”. Другие получали высшую меру за одно неосторожное слово, за случайную обмолвку, вообще ни за что, а тут “тараканьи усища”, “широкая грудь осетина”, “он играет услугами полулюдей”, “его толстые пальцы, как черви, жирны” – и всего лишь Чердынь, вскоре замененная вполне “приличным” и “сносным” Воронежем» [5].

Оппозиционная партия, во главе с М.Л. Гаспаровым, высказывает мнение, что «Ода» является следствием душевного потрясения, приведшего поэта к искреннему и восторженному принятию сталинизма: «Мандельштам своих последних лет принимает советскую действительность» [6. С. 66].

Главным аргументом представителей первой группы исследователей, отстаивающих политическую честь поэта и неизбежность его антисталинских убеждений (но жертвующих его честью человеческой, предполагая в нем желание «выслужиться»), является тезис о вымученности Оды, несоответствии ее остальному творчеству Мандельштама. Б. Сарнов, споря с М. Гаспаровым, говорит о насильственном характере Оды и этим оправдывает поэта, продолжая линию «защиты» Надежды Мандельштам. По воспоминаниям жены, при работе над Одой Мандельштаму впервые в жизни понадобился письменный стол и карандаш... каждые полчаса он вспоминал Н. Асеева (поскольку, поясняет Б. Сарнов, писать по заданию, как Асеев, не умел): «Вот Асеев – мастер! Он бы не задумался и сразу написал» [7. С. 244]. В. Гандельсман пишет: «Мне кажется, что если читать в упор, то концы с концами не сходятся и нет ни гармонически единого строя речи, ни положительной определенности взгляда, ни связи со стихами вокруг (за исключением тех двух-трех, где мелькает Сталин)... в “Оде” нет того, что не определить никакими подсчетами. Нет искренне интимной интонации» [8. С. 311–320].

Приверженцы же противоположной точки зрения, считающие «Оду» вкуче с соседними большевистскими стихами выражением искреннего сталинизма, настаивают на одухотворенности текста, часто ссылаясь на высказывание И. Бродского о грандиозности этих стихов: «На мой взгляд, это, может быть, самые грандиозные стихи, которые когда-либо написал Мандельштам. Более того, это стихотворение, быть может, одно из самых значительных событий во всей русской литературе XX века» [9].

Воспринимать «Оду» буквально, как восхваление Сталину, легко, что и делает Чеслав Милош в «Комментарии к оде Сталину О. Мандельштама», отмечая ее «отвратительный византизм, не знающий в лестях ни стыда, ни меры» [10], легко, но недалековидно.

Потому что произведение это многомерное, – и именно таким и задумывалось.

Текст «Оды», цепляющий вызывающей политической семантикой, на самом деле глубоко уходит корнями в духовную и национальную метафорику: В.В. Мусатов, исследуя фольклорные мотивы «Оды Сталину», приходит к выводу, что Мандельштам, как некий фольклорный герой, в подтексте и фольклорных аллюзиях оды противопоставляет себя окостеневшему, мертвому идолу – «кумиру-Кашею» Сталину: «Мандельштам, смотревший на фигуру вождя через призму фольклорных мотивов и ассоциаций, хорошо сознавал всю меру риска, связанного с прямым обращением к «кумиру». Знал он, безусловно, и другое: фольклорный герой лишь тогда не погибает при контакте с нечистой силой, когда владеет правилами поведения в волшебном мире и грамматикой языка, на котором с этой силой можно общаться» [11. С. 158].

В. Гандельсман обнаруживает в «Оде» «что-то жутковатое от смеси заурядного и гениального <...> гремучую смесь поэзии и неправды» [8].

Есть и более далекие от научных, но в некотором плане интересные наблюдения. А. Чернов расценивает текст «Оды» как магическое проклятье: «Перед нами поэтический шифр. Уже четвертая строка «Оды» заключает анаграмму имени ИОС-И-/Ф/... В пятой, шестой, седьмой, восьмой и десятой строках вновь: ОСЬ – И-ОС-И – И-ОСЬ – СТА...Л ИН. Слово «черт» в «Оде» зашифровано шестикратно (и значит, тоже сознательно): расЧЕРТил – ЧЕРТих – оТца РеЧЕй упрямых – завТра из вЧЕРа – ЧЕРЕз Тайгу – ЧЕМ искРенносТЬ» [12].

В. Григорьев находит в «Оде» противопоставление образов В. Хлебникова – И. Сталина. «Портрету Сталина отведена беспрецедентная роль – послужить "планом выражения" для иного содержательного, но непортретного образа... Поражает искусство Мандельштама, сумевшего на протяжении семи строф, в тяжелейших условиях официальной задачи ("прославить Сталина") <...> сказать так много о "сталинском конкуренте", прославив "Его" <Хлебникова> и сделав это так, что тайна "двойного плана" сохраняется на прострaнстве семи строф в продолжение 60 лет» [13. С. 125–149].

Дискуссии и споры вокруг «Оды» Сталину не затихают. Например, на декабрьском собрании 2015 г. лаборатории мандельштамоведения Института филологии РГГУ (Москва) с докладом о жанровых особенностях оды Сталину выступила С. Артемова, актуализировав вопрос жанровой идентификации этого произведения.

В истории русской литературы понимание жанра оды подвергалось трансформации. В древнегреческой и римской поэзии (Пиндар, Гораций), как известно, ода представляла собой похвальную песнь, славящую какое-либо государственное событие или достижения человеческого разума (но не восхваление частного лица, эту сферу обслуживал скорее дифирамб). Пиндар превозносил победы на спортивных состязаниях Гораций – Мецената, но в целях идеологического воздействия на него. Так и оды М.В. Ломоносова посвящены событиям гражданского значения: «Ода на день восшествия на Всероссийский престол... императрицы Елисаветы Петровны», «Ода... на взятие Хотина 1739 года», «Ода на день брачного сочетания... Петра Федоровича и... Екатерины Алексеевны», «Ода... Елисавете Петровне... на торжественный праздник тезоименитства...». К концу XVIII в. жанровые признаки оды рас-

шатаются. Державин отходит от традиции отражать в оде только события общегражданского характера и некоторые стихотворения с тем же жанровым обозначением посвящает конкретному лицу («Фелица») или личному переживанию («Истинное счастье», «Буря», «Молитва»).

Стихотворение Мандельштама 1937 г. называется просто «Ода», таким образом акцентируется его жанровая специфика. Полагаясь на изначальное понимание жанра, можно сделать вывод, что это произведение не адресно, оно не восхваляет Сталина, а освещает сталинскую эпоху в жизни народа. Учитывая же постепенную историческую персонализацию оды, можно обнаружить еще более рискованные аллюзии: в истории русской литературы оды создавались, во-первых, с посвящением царям; во-вторых, с целью дать урок царям. Уже в названии и жанровой принадлежности оды заложена игра со смыслами.

Обращался ли поэт ранее к жанру оды? В поэзии Мандельштама до 1937 г. мы дважды встречаемся с одическим жанром, обозначенным в заглавии: в 1914 г. он пишет «Оду Бетховену» и в 1923 г. «Грифельную оду». Остановимся на «Грифельной оде», одном из ключевых произведений поэта, посвященном эпохальному сдвигу в судьбе народа. «Двадцатые годы, может быть, самое трудное время в жизни О. Мандельштама, – вспоминала жена поэта. – Никогда ни раньше, ни впоследствии, хотя жизнь потом стала гораздо страшнее, Мандельштам с такой горечью не говорил о своем положении в мире» [7. С. 203].

Долгом поэта Мандельштам считает «флейтою связать» «узловатых дней колена», склеить позвонки разорванного времени, но в косматой, звериной действительности двадцатых годов ему это не удастся. Нет слушателей, стремящихся вслед за орфеевой флейтой поднять «до членораздельного порыва растительные краски бытия» [14. С. 193]. Послереволюционную Советскую Россию Мандельштам ощущает как эпоху, повернувшую вспять, исплинской глыбой вставшую на пути общего хода времени и личностного развития.

*Распряженный огромный воз  
Поперек вселенной торчит.  
<...>  
Не своей чешуей шуршим,  
Против шерсти мира поем...  
«Я по лесенке приставной...», 1922*

О том же говорится и в «Грифельной оде»:

*Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг...*

Но «Грифельная ода» не рядовое стихотворение периода. Это именно ода, жанр, описывающий события общегражданского масштаба. В теоретических работах 1920–1921 гг. Мандельштам обосновывает героическую миссию поэзии, видя ее в утверждении культурных ценностей и гуманистических идеалов. Называя стихотворение одой, поэт предпринимает попытку не просто осмыслить современность, но и принять ее, «восславить», осознать целе-

сообразность, проникнуться «целокупностью» происходящего. А для этого необходимо соединить бездуховность и жестокость эпохи с верой в культуру и человека. Этой задаче и посвящена «Грифельная ода».

Сотканная из противоречий материя стихотворения сопрягает несоединимое: кремь и воздух, кремь и воду. Смысловая и структурная ось «Грифельной оды» – образ «стыка». Само это слово упоминается трижды: в первой, шестой и последней строфе. Стык – соединение катастрофического переживания исторического перелома, сдвига, повернувшего ход истории вспять («обратно в крепь родник журчит») с поэзией и незыблемыми ценностями гуманистической культуры: «кремнистый путь» и «звезда с звездой» Лермонтова, «прозрачный лес» Пушкина, вложение перстов в язвы Христа и образ-символ грифеля.

В финале «Грифельной оды» Мандельштам преодолевает разорванность бытия через себя, через слух, голос и сердце поэта и через его дело: «Мы только с голоса пойдем, // Что там царапалось, боролось, // И черствый грифель поведем // Туда, куда укажет голос»:

*И я хочу вложить персты  
В кремнистый путь из старой песни  
Как в язву, заключая встык –  
Кремь с водой, с подковой перстень.*

«Грифельная ода» – ода грифелю, орудию поэтического творчества. Грифель получают из графита, который является наиболее устойчивой при обычных условиях аллотропной модификацией углерода, вторая же модификация его – алмаз. Внутренний образ кристаллической структуры алмаза – одна из онтологических метафор мандельштамовского мира («кристаллическая нота, что от рождения чиста», «соборы кристаллов сверхжизненных»). Поэзия – грифель и алмаз одновременно – только она может скрепить распадающиеся временные пласты, сберегая духовность.

Сопоставление «Грифельной оды» и «Оды» Сталину выявляет множество интересных соответствий.

«Грифельная ода» посвящена гибельному, с точки зрения Мандельштама, времени в истории России, времени *сдвига*. В «Оде» 1937 г. поэт тоже указывает, что Сталин «сдвинул ось»:

*Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг («Грифельная ода»)  
Я б рассказал о том, кто сдвинул ось («Ода»)*

Ведущий порыв «Грифельной оды» – стремление преодолеть разрыв, связать пласты времен. В «Оде» та же мысль:

*Но в книгах ласковых и в играх детворы  
воскресну я сказать, что солнце светит.*

Но если в «Грифельной оде» поэт надеется на поэзию, на свой пророческий дар, то в «Оде» 1937 г. он опирается на народные силы. Хотя Сталин «сдвинул ось», но поэт верит в сохранность внутренней правды народа, в его

«счастье стержневое». Стержень народной души – тот же грифель. Надежда Мандельштам рассказывает, что в последнем цикле стихов, не дошедших до нас, был представлен «взгляд на Россию, которая продолжает жить медлительной жизнью, вопреки всему и ничего не замечая. В погибших стихах страна противостоит губительным силам – своим молчанием и тишиной, своим пассивным сопротивлением, укладом, жертвенной готовностью к любым испытаниям» [15. С. 492].

Изображение Сталина в первой части «Оды» окаменело, окостенело и идолоподобно (выпячивается мотив горы и кости, что позволяет В. Мусатову сравнить его образ с фольклорным Кашеем [11. С. 155–162]):

*И я хочу благодарить холмы,  
Что эту кость и эту кисть развили:  
Он родился в горах и горечь знал тюрьмы...  
Он свесился с трибуны, как с горы...  
Глазами Сталина раздвинута гора...*

Но жизнь противопоставлена фигуре кумира-горы, она движется: «ворочается», «свидетель медленный труда, борьбы и жатвы». Жизнь как таковая, в ее вечном движении, и жизнь народа как единого организма существует вопреки сталинскому омертвлению:

*И каждое гумно, и каждая копна  
сильна, убориста, умна – добро живое –  
чудо народное! Да будет жизнь крутна!  
Ворочается счастье стержневое.*

По линии «движения-омертвения», продолжающей мотив кремня и воздуха, кремня и воды из «Грифельной оды», народ противопоставляется Сталину: народ живой, его жизнь непрерывна, образ Сталина – застывший, окаменевший, мертвый.

Первая часть «Оды» написана от лица лирического «я» и выдержана в условном наклонении: «Когда б я уголь взял...». Здесь нет действия, а есть лишь вероятностное будущее, которое так и не наступает. Грифель из «Грифельной оды», синоним поэтического творчества, обретает две противоположные ипостаси: уголь и стержень. В соответствии с этим понимание поэтического творчества тоже двойственно: первое, ассоциирующееся с углем, рисованием и чтецом, т.е. официальное, которое делается на заказ, собственно и не творчество, а второе – настоящее, стержневое, понимается как ось мира, столь важная для Мандельштама: ворочается счастье стержневое. Сталина лирический герой, по его собственному признанию, собирает именно рисовать, и уголь, атрибут уже не поэтического, а скорее рисовального процесса, который он все равно искрошит, свидетельствует о чуждости этой задачи внутреннему миру поэта. Поэзия для Мандельштама – пение; говоря о поэтическом, он всегда использует слова с семантикой «петь», «певец»: «Мандельштам – прирожденный певец» [16. С. 212]. А в «Оде» употреблен глагол «рисую» (вместо «петь») и трижды – «художник». Предпринимая весьма странные попытки *нарисовать* Сталина («Я б воздух расчертил на

хитрые углы...») и понимая их безуспешность («Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу!»), поэт делегирует задачу художнику.

Слова «рисование» и «художник» несвойственны поэтическому словарю Мандельштама, как и визуальные эпитеты [17. С. 155–168]. Естественной для Мандельштама является кинестетическая репрезентативная система, доля кинестетических предикатов в основном корпусе его стихотворений составляет 75 % [18. С. 47]. Визуальных образов в его творчестве, напротив, совсем немного, и даже те на 50 % нагружены дополнительной кинестетической образностью [17. С. 155–168]: *зловещий деготь, в беременной глубокой сини, сухое золото* и пр.

Подсчет визуальных, аудиальных и кинестетических предикатов (К – 50, V – 49, А – 10) показывает нам, что «Ода» стоит особняком среди прочих произведений Мандельштама, поскольку доля визуальных предикатов здесь непомерно велика. Но если мы обратимся к более детальному ВАК-анализу (т.е. анализу визуальной, аудиальной и кинестетической образности), то окажется, что в первой и последней частях стихотворения, где поэт говорит от имени лирического «я», количество кинестетических предикатов значительно преобладает над количеством визуальных, что соответствует ведущей репрезентативной системе Мандельштама – кинестетической. Эта ситуация кардинальным образом меняется, когда поэт обращается к изображению вождя: образ Сталина, нарочито, искусственно, рисуется в несвойственной Мандельштаму визуальной системе. И вот что «вырисовывается»: «Могучие глаза мучительно добры, // Густая бровь кому-то светит близко. // ...стрелкой указать на твердость рта... // Лепное, сложное, крутое веко // бегут, играя, хмурые морщинки». Абсурдный портрет не только вполне уродлив, но и полон угрожающими каламбурами («густая бровь кому-то *светит*», хмурые морщинки бегут «на всех, *готовых жить и умереть*»), восходя к образу «*высшей похвалы*» как высшей меры.

И это в то время, когда облик Сталина, как облик бога, даже просто воспроизводить простым смертным было запрещено, поскольку неумелые художники могли вольно или невольно исказить великие черты. В одном из музеев Торжка хранится вытканное мастерицей золотошвейного цеха полотно с вдохновенным изображением вождя, которое она прятала всю жизнь, опасаясь ареста.

После визуализации Сталина, вдоволь поиздевавшись над отцом народов, Мандельштам меняет интонацию, опять обращаясь к угольку, но здесь уже как к новому воплощению грифеля, символу поэтического творчества (хотя на первый взгляд может показаться, что речь идет о Сталине, при более внимательном прочтении видно – об уголке):

*Сжимая уголек, в котором все сошлось,  
Рукою жадною одно лишь сходство клича,  
Рукою хищною – ловить лишь сходства осьь, –  
Я уголь искрошу, шца его обличья.  
Я у него учусь – не для себя учась,  
Я у него учусь – к себе не зная пощады.  
Несчастья скроют ли большого плана часть?  
Я разыщу его в случайностях их чада...*

Эзопов язык<sup>1</sup> этой строфы строится на подмене грамматического значения – контекстуальным. Местоимение третьего лица мужского рода *воспринимается* адресованным Сталину (по аналогии с темой стихотворения и по привычке использовать фигуру умолчания в разговоре о *нем*), но на самом деле Сталин в этой строфе даже не упоминается, речь идет об угольке: Я уголь искрошу, ища его обличья, я у него учусь... В зависимости от атрибуции местоимения текст получает различное значение. И если мы прочитаем его в соответствии с грамматической структурой строфы, держа в уме семантику уголька как символа поэтической правоты, подсказанную «Грифельной одой», то получится совсем иной текст – о сущности времени, о сути и обличье поэзии, о роли и ответственности поэта.

Далее, после многоточия, Мандельштам реверсивно персонифицирует местоимение «его» сталинскими чертами: «в шинели, в картузе», надежно пряча двойной смысл этих строк.

Тот же прием «размывания» значения личных местоимений использован и далее, но теперь комплементарным субъектом выступает народ. Прочитаем следующую строфу как адресованную народу:

*И каждое гумно, и каждая конна  
Сильна, убориста, умна – добро живое –  
Чудо народное! Да будет жизнь крупна!  
Ворочается счастье стержневое.*

*И шестикратно я в сознаныи берегу –  
Свидетель медленный труда, борьбы и жатвы –  
Его огромный путь – через тайгу  
И ленинский октябрь – до выполненной клятвы.*

Образ Сталина истончается, и сквозь него проступает то, что тирану неподвластно: ворочается счастье стержневое, воскресает поэтическая правота.

По сути, все громоздкие метафоры, связанные с образом Сталина, выполняют ту же функцию: раздвигают реальное его восприятие до гротескного и иллюзорного. Фигура Сталина отступает, растворяется... Он «чудится» лирическому герою, он «улыбается улыбкою жнеца // рукопожатий в разговоре» (троескратная метонимическая цепочка), его имя есть для губ чтеца, но его самого уже нет.

Ломаются композиция застывшего парадного портрета, и место Сталина занимают образы поэта и народа, которые начинают движение каждый по своей траектории: поэт ищет смысл происходящего и готовится к смерти и воскресению; народ медленно ворочается, продолжая не останавливающееся никогда поступательное движение жизни. Центральный образ «Оды», как и центральный мотив «Стихов о неизвестном солдате» и всей гражданской лирики 1937 г., – это образ поэта, образ народа и их единство, а вовсе не признание сталинизма. И заканчивается «Ода» утверждением этого единения в повторении местоимения «мы»:

<sup>1</sup> Применительно к поэтике Мандельштама данное выражение было введено в научный обиход И. Месс-Бейер сначала в журнальной статье (1991), а затем в монографии [19].

*Есть имя славное для сильных губ чтеца.  
Его мы слышали, и мы его застали.*

Последняя строка стихотворения – отдельное предложение. Синтаксически и интонационно такое деление не детерминировано, уместнее была бы запятая. Однако поэт ставит точку, отделяя последнюю строку. Что же в ней, кроме сильного МЫ?

В ней нарочитая упрощенность и небрежная разговорная инверсия (*его мы... и мы его*), а главное – уничижительное звучание (относительно предмета речи) глаголов *слышали, застали*, употребленных в прошедшем времени. Мол, было дело. Застали Сталина (частичная анаграмма *Сталин – застали*), но пошли дальше. Какова семантика слова «застать»? – «случайно встретить на своем пути». То есть наличие пути воспринимается как смысловая доминанта, а отрезок этого пути, связанный с правлением Сталина, – как некоторая случайность.

В «Оде» Мандельштам снова, как и в стихотворении «Мы живем, под собою не чуя страны...», развенчивает ореол страха и власти, окружающий «кремлевского временщика». Л. Кацис говорит о «Стихах о неизвестном солдате», что они о «преодолении языческого сталинско-зевсового морока» [20]. То же происходит и в «Оде», но в двух жанровых планах: сатирическом, по отношению к фигуре Сталина, и одическом – в утверждении целокупности бытия. «Это стихотворение Мандельштама – одновременно и ода, и сатира. И из комбинации этих двух противоположных жанров возникает совершенно новое качество», – считал Бродский [9]. Одическое начало в стихотворении – провозглашение народной силы и славы, высокой миссии поэта и единства поэта и народа. Сатирическое начало – нарочито уродливое, гротескное изображение Сталина.

Мертворожденные «немандельштамовские» строки «Оды» мы считаем свидетельством не наступания на горло собственной песне, а сознательным художественным приемом, призванным создать сатирический, пародийный пласт произведения.

Сравним, например, зачин «Оды» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...») с сатирическим стихотворением того же 1937 г.:

*Когда б женился я на египтянке  
И обратился в пирамид закон,  
Я б для моей жены, для иностранки,  
Для донны покупал пирамидон....*

То, что в «Оде» объявляется выморочным, тягостным и объясняется политическим давлением, на самом деле – сатирический слог. На сатирических приёмах – отсутствие мелодии, пародийность, каламбур, карикатура, алогизм, анаграммы и пр. – и построено изображение Сталина:

*Глазами Сталина раздвинута гора*

Искажение фразеологизма «сдвинуть горы» приводит к абсурдному образу раздвинутой, т.е. разрушенной, горы.

*Я б рассказал о том, кто сдвинул ось...*

В контексте художественного мира Мандельштама сдвинуть ось равнозначно нарушению гармонии мироздания; поэтому фраза приобретает коннотацию «ябедничества»: «я б рассказал о том, кто это сделал...»

*Он улыбается улыбкою жнеца...*

Страшноватая улыбка, если сопоставить фольклорную метафору жатвы как кровавого боя и количество жертв сталинских репрессий. «В жатве — завершение прошлого, в Сталине, улыбающемся "улыбкою жнеца", история умирает» [21].

*И я хочу благодарить холмы,  
Что эту кость и эту кисть развили.*

Странно благодарить неодоушевленные и невеликие *холмы*, тем более развившие лишь костяное, кашеевское начало в вожде, анаграмматически связанные – *кость и кисть*. Далее продолжается мотив каменного истукана, отмеченный В. Мусатовым:

*Он родился в горах и горечь знал тюрьмы.*

Согласно В.Я. Проппу удвоение – один из вариантов насмешливой комичности [22. С. 44–47]. Так и с образом Сталина связаны ряды анаграмматического удвоения: *кость – кисть, горы – горечь, трибуна – бугры, горы – голов*.

И даже восклицание оборачивается ироническим обесцениванием:

*Хочу его назвать – не Сталин, – Джугашвили!*

Замаскированное обесценивание мы видим и в предпоследней строке:

*Есть имя славное для сильных губ чтеца.*

В поэтическом лексиконе Мандельштама много певцов, скальдов, собеседников, есть те, кто рассказывает, кричит, шумит и т.п., но нет тех, кто читает, потому что чтец – ненавистный Мандельштаму «пересказчик», «переводчик готового смысла». В стихах Мандельштама нам только один раз встретился «чтец» – и с отрицательным значением: в стихотворении «Мы напряженного молчанья не выносим...» появление чтеца метафорически отражает несовершенство душ: «И в замешательстве уж объявился чтец», от которого исходят «суета» и «шум».

И вот перед нами еще один чтец, да еще с сильными губами. Причем в ранней редакции губы чтеца были «сжатые», что усиливало абсурд ситуации.

*Весь – откровенность, весь – признанья медь...*

Признанья в чем? В совершенных преступлениях? Семантически непроясненные фразы и слова с отсутствием референтных индексов рожают двойственность толкования.

*вдруг узнаешь отца // и задыхаешься, почуяв мира близость* – предикат «задыхаешься» контекстуально окружен глаголами *взял, связал, свесился*, что в корне меняет смысл строки.

*Художник, береги и охраняй бойца:  
В рост окружи его сырым и синим бором...*

Если под бойцом подразумевать Сталина, поскольку до этого речь шла о нем, то вторая строка прочитывается так: «упрячь его подальше». И этот мотив повторяется:

*Художник, береги и охраняй бойца -  
Лес человечества за ним идет, густея,  
Само грядущее - дружина мудреца  
И слушает его всё чаще, всё смелее.*

Словосочетание «*дружина мудреца*» основано на фонетической аллюзии: мудреца – мертвеца. Образ мертвых воинов и их мертвого предводителя закреплён в фольклоре. А вот образа мудреца, который водил бы за собой дружину, не существует. В результате фраза приобретает чуть ли не заклинательный смысл: *само грядущее – дружина мертвеца*.

В стихотворениях, написанных около «Оды», Сталин также трактуется как «мертвое», «неживое». К образу окаменевшего кумира-идола из стихотворения «Внутри горы бездействует кумир» восходит, вероятно, строка «Оды» «*глазами Сталина раздвинута гора...*». В «Стихах о неизвестном солдате» Сталин изображен как «*пасмурный, оспенный // И приниженный гений могил*». У него нет губ, которыми автор (поэт) способен «*нестись в темноте*», он лишь «*медлит и мглил*».

Эпитеты, атрибутирующие Сталина, обладают ярко выраженной отрицательной коннотацией: *хитрые, тревожно, гремучие, жадный, хищный, хмурый, мучительно*.

Именно «Ода», в которой Мандельштам откровенно иронизирует над «*вождем народов*», ироничная, издевательская, презрительная, – вызвала страшный ответ. Бродский говорил: «Вы знаете, будь я Иосифом Виссарионовичем, я бы на то, сатирическое стихотворение, никак не осерчал бы. Но после "Оды", будь я Сталин, я бы Мандельштама тотчас зарезал» [9].

Мы считаем, что никаких внутренних противоречий в «Оде» нет. Не предавал поэт поэтической правоты. Он написал сатиру на Сталина и оду жизни. Сталинский морок насилия и страха преодолевается здесь дважды: через сатирическое развенчание Сталина и одическое прославление жизненной силы народа и миссии поэта. Гений могил, окаменевший внутри горы, безусловно, пугает. Но его власть – иллюзия. Живая душа народа и поэтический дар поэта

ей неподвластны. Когда поэт обращается к теме непрерывности народной жизни или к теме поэта, косноязычие уходит, перед нами и мандельштамовские интонации, и кинестетическая образность:

*И каждое гумно и каждая котна  
Сильна, убориста, умна – добро живое –  
Чудо народное! Да будет жизнь крупна!  
Ворочается счастье стержневое.*

...  
*Но в книгах ласковых и в играх детворы  
Воскресну я сказать, как солнце светит.*

Это произведение о Сталине и народе, об эпохе и вечности, о жизни и смерти, о роли поэта и поэзии. Завершить разговор об Оде мы хотели бы словами И. Бродского: «я повторяю и настаиваю: стихотворение о Сталине гениально. Быть может, эта ода Иосифу Виссарионовичу – самые потрясающие стихи, которые Манделъштамом написаны. <...> Манделъштам использует тот факт, что они со Сталиным все-таки тезки. <...> Я думаю, что Сталин сообразил, в чем дело <...> что это не Манделъштам – его тезка, а он, Сталин, – тезка Манделъштама» [9].

#### Литература

1. *Нерлер П.* Слово и «Дело» Манделъштама // Новая газета. 2009. 17 февр.
2. *Манделъштам О.Э.* Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Т. 1. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. 810 с.
3. *Аверинцев С.С.* Судьба и весть Осипа Манделъштама // Поэты. М., 1996.
4. *Герштейн Э.Г.* Мемуары. СПб.: Инапресс, 1998.
5. *Кулинер А.С.* Это не литературный факт, а самоубийство // Новый мир. 2005. № 7. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2005/7/ku9.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/7/ku9.html)
6. *Гаспаров М.Л.* О. Манделъштам: Гражданская лирика 1937 г. М.: РГГУ, 1996.
7. *Манделъштам Н.Я.* Воспоминания. М.: Согласие, 1999. 555 с.
8. *Гандельсман В.* Сталинская Ода Манделъштама // Новый журнал. 1999. № 133. С. 311–320.
9. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая Газета, 1998. 128 с. URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/wolkow.txt>
10. *Грудзинская-Гросс И.* Россия и Америка – две империи. Глава из книги «Милош и Бродский: магнитное поле» / пер. с пол. М. Алексеевой // Иностран. лит., 2011. № 7.
11. *Мусатов В.В.* О фольклорном подтексте сталинской темы в воронежских стихах Манделъштама // Смерть и бессмертие поэта: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О.Э. Манделъштама. М., 2001. С. 155–162.
12. *Чернов А.* Ода рябому черту: Тайнопись в «покаянных» стихах О. Манделъштама. URL: [chemov-trezin.narod.ru](http://chemov-trezin.narod.ru)
13. *Григорьев В.П.* Поздний Манделъштам: хитрые углы: («Ода» Сталину или/и Хлебникову?) // Europa Orientalis. Salerno, 1998. Vol. 17, № 2. С. 125–149.
14. *Манделъштам О.* Разговор о Данте // Полн. собр. соч. и писем: в 3 т. Т. 2. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. 763 с.
15. *Манделъштам Н.Я.* Вторая книга. М.: Согласие, 1990. 750 с.
16. *Волошин В.* Лики творчества. Л.: Наука., 1988. 287 с.
17. *Жучкова А.В.* Гипнотический язык поэзии О. Манделъштама // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 2014. № 2. С. 155–168.
18. *Хлыстова А.В.* Магия поэтики О. Манделъштама. М.: РУДН, 2009. 209 с.
19. *Месс-Бейер И.* Манделъштам и сталинская эпоха: эзопов язык в поэзии Манделъштама 30-х годов. Helsinki, 1997.

20. Кацис Л. Отражение Апокалипсиса. URL: <http://gordon0030.narod.ru/archive/11619/index.html>
21. Кен О. Нелогичный третий раздел. «Стихи о неизвестном солдате» и ожидания эпохи URL: // <http://vin.ru/documents/ken/neizv-soldat.doc>
22. Протв В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Лабиринт, 2007. 256 с.

### ENIGMA OF OSIP MANDELSTAM'S *THE ODE*

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2017. 47. 109–122. DOI: 10.17223/19986645/47/8

Anna V. Zhuchkova, Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russian Federation). E-mail: [capra@mail.ru](mailto:capra@mail.ru)

**Keywords:** Osip Mandelstam, Ode, Stalin, satiric style, idol, caricature, grotesque, odic style.

The aim of this article is to present a consistent conception based on linguistic facts. The author does not discuss any arguments related to its creation. The problem of the hermeneutic analysis of Mandelstam's Ode lies in the debates about Mandelstam's reasons and aims of writing the poem. There are two basic concepts that explain the emergence and importance of *The Ode*, 1937. N. Mandelstam, E. Gerstein, A. Kushner, S. Averintsev, B. Sarnov consider that this poem was written with a disregard for the feeling of inner poetic righteousness, in order to protect his life. They explain the absurd and ridiculous images of the poem (such as “with Stalin's eyes a mountain is pushed apart”, “the thick eyebrow at someone nearby flashing”) by the fact that it was written under compulsion. The second group of scholars led by M.L. Gasparov believe in the sincere pro-Stalin sentiments of the poet. The stylistic awkwardness of *The Ode* is not considered by this group of researchers.

The author makes an evidence-based, empirical analysis of the language structure of the poem, relying on the traditional grammar and literary analysis as well as on the tools of psycholinguistic analysis based on works of N. Chomsky, A. Korzybski, J. Grinder, R. Bandler.

The author concludes that *The Ode* is written in the Aesopian language, it is an ambiguous text, a two-planned discourse. In the foreground the reader can see a eulogy to the Vozhd. However, it is a mock eulogy, a grotesque and sinister caricature. *The Ode* begins in the same way as a 1937 humorous poem by Mandelstam (“If I married an Egyptian woman . . .”), and every epithet, every speech structure describing peoples' Vozhd continues the same satirical line. For example, a number of adjectives have a pronounced negative connotation: *sly, anxiously, rattlesnakes, greedy, rapacious, gloomy, painfully*. Another proof is that Stalin is portrayed in a visual modality which is untypical for the poet. Mandelstam's lyrical hero is always a kinesthetic and a poet. But here the situation is reversed: *the artist draws*. The second meaning of the poem comes to what is really important to Mandelstam, like people's strength, people's happiness or the continuous movement of history and the role of the poet in this movement. In these lines he returns to his primary kinesthetic modality. And that is the ode. The lines dedicated to “pivotal happiness”, “kids' games”, “affectionate books”, sound deep, poetic, musical in Mandelstam's way.

Hence, the author believes that the poet neither betrays the sense of inner poetic righteousness for the sake of political expediency, nor becomes an ideologue of Stalinism. In *The Ode* Mandelstam combines two genres: the ode and the satire. Satire dispels the image of Stalin, it dispels fear and darkness enveloping his figure, and through the broken Stalin's grand portrait emerges an odic, lofty story: the life of people, the mission of the poet and their unity.

### References

1. Nerler, P. (2009) Slovo i “Delo” Mandel'shtama [Word and “The Case” of Mandelstam]. *Novaya gazeta*. 17 February.
2. Mandelstam, O.E. (2009) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 3 tt.* [Complete works and letters in 3 vols]. Vol. 1. Moscow: Progress-Pleyada.
3. Averintsev, S.S. (1996) Sud'ba i vest' Osipa Mandel'shtama [The fate and message of Osip Mandelstam]. In: Averintsev, S.S. *Poety* [Poets]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
4. Gershteyn, E.G. (1998) *Memuary* [Memoirs]. St. Petersburg: Inapress.
5. Kushner, A.S. (2005) Eto ne literaturnyy fakt, a samoubiystvo [This is not a literary fact, but suicide]. *Novyy mir*. 7. [Online] Available from: [http://magazines.russ.ru/novyy\\_mi/2005/7/ku9.html](http://magazines.russ.ru/novyy_mi/2005/7/ku9.html)

6. Gasparov, M.L. (1996) *O. Mandel'shtam: Grazhdanskaya lirika 1937 g.* [O. Mandelstam: Civil Lyrics of 1937]. Moscow: RSUH.
7. Mandelstam, N.Ya. (1999) *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Soglasie.
8. Gandel'sman, V. (1999) Stalinskaya Oda Mandel'shtama [The Stalin Ode of Mandelstam]. *Novyy zhurnal*. 133. pp. 311–320.
9. Volkov, S. (1998) *Dialogi s Iosifom Brodskim* [Dialogues with Joseph Brodsky]. Moscow: Izdvo Nezavisimaya gazeta. [Online] Available from: <http://lib.ru/BRODSKIJ/wolkow.txt>.
10. Grudzinskaya-Gross, I. (2011) Rossiya i Amerika – dve imperii. Glava iz knigi “Milosh i Brodskiy: magnitnoe pole” [Russia and America are two empires. Chapter from the book “Milos and Brodsky: a magnetic field”]. Translated from Polish by M. Alekseeva. *Inostrannaya literatura*. 7.
11. Musatov, V.V. (2001) [On the folklore subtext of the Stalinist theme in Voronezh verses by Mandelstam]. *Smert' i bessmertie poeta* [Death and Immortality of the Poet]. Proceedings of the international conference dedicated to the 60th anniversary of the death of O.E. Mandelstam. Moscow: RSUH. pp. 155–162. (In Russian).
12. Chernov, A. (2003–2005) *Oda ryabomu chertu. Taynopis' v “pokayannykh” stikhakh O. Mandel'shtama* [Ode to the spotted devil. Cryptography in “repentant” poems by O. Mandelstam]. [Online] Available from: <http://chernov-trezn.narod.ru/Mandel.htm>.
13. Grigor'ev, V.P. (1998) Pozdnyy Mandel'shtam: khitrye ugly: (“Oda” Stalinu ili/í Khlebnikovu?) [Late Mandelstam: tricky angles: (“Ode” to Stalin and/or Khlebnikov?)]. *Europa Orientalis*. 17: 2. pp. 125–149.
14. Mandelstam, O. (2010) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 3 tomakh* [Complete works and letters in 3 volumes]. Vol. 2. Moscow: Progress-pleyada.
15. Mandelstam, N.Ya. (1999) *Vtoraya kniga* [Book Two]. Moscow: Soglasie.
16. Voloshin, V. (1988) *Liki tvorchestva* [Faces of creativity]. Leningrad: Nauka.
17. Zhuchkova, A.V. (2014) Gipnoticheskiy yazyk poezii O. Mandel'shtama [The Hypnotic Language of Poetry by O. Mandelstam]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya – Bulletin of Moscow University. Series 9: Philology*. 2. pp. 155–168.
18. Khlystova, A.V. (2009) *Magiya poetiki O. Mandel'shtama* [The magic of the poetics of O. Mandelstam]. Moscow: RUDN.
19. Mess-Beyer, I. (1997) *Mandel'shtam i stalinskaya epokha: ezopov yazyk v poezii Mandel'shtama 30-kh godov* [Mandelstam and the Stalin era: the Aesopian language in Mandelstam's poetry of the '30s]. Helsinki.
20. Katsis, L. (2003) *Otrazhenie Apokalipsisa* [Reflection of the Apocalypse]. [Online] Available from: <http://gordon0030.narod.ru/archive/11619/index.html>
21. Ken, O.N. (1998) *Nelogichnyy tretiy razdel. “Stikhi o neizvestnom soldate” i ozhidaniya epokhi* [The illogical third section. “Poems about the Unknown Soldier” and the expectations of the era]. [Online] Available from: <http://vin.ru/documents/ken/neizv-soldat.doc>
22. Propp, V.Ya. (2007) *Problemy komizma i smekha* [The problems of the comic and laughter]. Moscow: Labirint.