

Научная статья

УДК 821.161.1-1 Мандельштам + 82'06 + 316.77 + 81'271

DOI 10.15826/izv1.2023.29.1.013

## **МЕСТОИМЕНИЕ «ТЫ» В ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА: ВАРИАНТЫ АДРЕСАТА И ХАРАКТЕР ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ**

**Инна Олеговна Гоголева**

*Уральский федеральный университет,*

*Екатеринбург, Россия,*

*Shapelya@yandex.ru,*

<https://orcid.org/0000-0002-7380-4275>

**А н н о т а ц и я.** В статье рассматривается характер функционирования местоимения «ты» в поздней лирике О. Мандельштама. Проанализированы варианты адресата местоимения «ты», а также особенности интонации стихов, в которых оно употребляется. Частотное употребление местоимения второго лица указывает на обращенность лирического субъекта к миру. Местоимение «ты» в стихах О. Мандельштама 1930-х гг. относится как к лицам (другому творцу, возлюбленной, самому себе или неопределенному собеседнику), так и к предметам или явлениям (локусу, времени, поэзии, смерти, неправде, кувшину). Такая многовариантность адресата свидетельствует о предельной открытости лирического субъекта и готовности к диалогу с различными собеседниками. В некоторых случаях диалог с другим оказывается и диалогом лирического субъекта с самим собой.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** О. Мандельштам; поздняя лирика; диалог; местоимение «ты»; адресат стихотворения; коммуникация; собеседник

**THE PRONOUN “YOU” IN O. MANDELSTAM’S LATE LYRICS:  
VARIANTS OF THE ADDRESSEE  
AND THE NATURE OF FUNCTIONING**

**Inna O. Gogoleva**

*Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia,*

*Shapelya@yandex.ru,*

*<https://orcid.org/0000-0002-7380-4275>*

**A b s t r a c t.** This article examines the nature of the functioning of the pronoun “you” in the late lyrics of O. Mandelstam. Variants of the addressee of the pronoun “you” are analyzed, as well as the features of the intonation of the verses in which it is used. The frequent use of the pronoun of the second person indicates the appeal of the lyrical subject to the world. The pronoun “you” in the poems of O. Mandelstam of the 1930s refers both to persons (another creator, beloved, oneself or an indefinite interlocutor), and to objects or phenomena (locus, time, poetry, death, untruth, jug). Such a multivariance addressee testifies to the extreme openness of the lyrical subject and readiness for dialogue with various interlocutors. In some cases, the dialogue with another one turns out to be a dialogue of the lyrical subject with himself.

**Key words:** O. Mandelstam; late lyrics; dialogue; pronoun “you”; addressee of the poem; communication; interlocutor

Поэзия О. Мандельштама 1930-х гг. признается вершиной его творчества. Стихи, написанные после пятилетнего молчания (1925–1930 гг.), знаменуют не только «возврат дыхания» [Струве, с. 137], но и оформление новой поэтики, которая становится объектом пристального изучения. На формирование новой поэтики значительно повлияло то, что в данный период О. Мандельштам оказался «отщепенцем», не имеющим читателя (с 1928 г. его книги не публиковались; в 1934–1937 гг. поэт находился в ссылке), и особенно остро нуждался в слушателе и собеседнике.

Так, одной из важнейших характеристик поэзии позднего О. Мандельштама является повышенная коммуникативность. Ю. И. Левин писал: «...у позднего Мандельштама доминируют установки на адресанта, адресата и контакт» [Левин, с. 126]. Ориентация на адресата проявляется в частотном употреблении местоимения «ты», «твой», формы глагола второго лица единственного числа и имени существительного в функции апеллятива.

В данной статье рассматриваются варианты адресата и характер функционирования местоимения «ты». Показательно, что в стихах О. Мандельштама 1930-х гг. оно может быть обращено к лицам (к возлюбленной, другому художнику, некоему близкому собеседнику) и не к лицам (к земле, к абстрактному явлению и даже к предмету — кувшину). Многовариантность адресата указывает на предельную открытость поэта миру и готовность к диалогу.

Несомненно, не каждый может стать собеседником поэта (ср. с воспоминаниями Н. Е. Штемпель о знакомстве О. Мандельштама с профессором Воронежского

университета П. Л. Загоровским: «Наконец-то Осип Эмильевич обрел *равного себе собеседника* (здесь и далее в цитатах выделено мною. — И. Г.)» [Штемпель, с. 40]). Думается, что в первую очередь на этом месте может быть также художник (в широком смысле). «Ты» в стихотворениях О. Мандельштама 1930-х гг. обращено к таким творцам, как Г. Державин, Рембрандт, К. Батюшков и А. Белый. Характерно, что О. Мандельштам не обращается к тем, кто жив (исключая тексты, где нет местоимения «ты»). В этом списке лишь один современник — А. Белый, но стихи написаны после его смерти.

Так, «Стихи о русской поэзии...» начинаются строками: «Сядь, Державин, развалился, — / Ты у нас хитрее лиса...» [Мандельштам О. Э., т. 1, с. 190], — здесь очевидно игровое начало, которое подчеркивается с помощью употребления просторечной формы глагола *развалился* вместо *развалился* (само слово будто развалилось, расширилось) и дразнящей, озорной интонацией.

Совершенно другая тональность стихов памяти Андрея Белого, что объяснимо: эти стихи написаны после смерти поэта, когда всё затмевает ощущение трагизма. Осмысление же творчества и своего отношения к личности художника в игровом тоне возможно только с большого расстояния, когда смерть уже не является главным событием. Кроме того, в этих стихах, как свидетельствует Надежда Яковлевна, О. Мандельштам говорит и о себе, пророчит свою гибель («разыгрывает в лицах») [Мандельштам Н. Я., с. 330]. То же — и в стихотворении «Как светотени мученик Рембрандт...» — предчувствие своей участи, дерзновенное сравнение себя с мучеником Христом. Здесь искреннее, прямое обращение — «Простишь ли ты меня, великолепный брат» [Мандельштам О. Э., т. 1, с. 238], в котором слышится чистая трагическая интонация, лирический субъект абсолютно откровенен с адресатом.

В стихотворении «Батюшков» обращение, оформленное употреблением местоимения «ты», можно прочесть и как обращение лирического субъекта к самому себе: «Что ж! Поднимай удивленные брови / Ты, горожанин и друг горожан...» [Там же, с. 189]. То есть даже почтительность и восторг, явно обозначенные в данном стихотворении, не мешают быть настоящим художникам равными в онтологическом смысле.

Примечательно, что О. Мандельштам выбирает местоимение «ты», а не «Вы», когда обращается к поэтам и художникам других эпох. Данное «ты» совмещает несколько значений, выделенных Ю. Д. Апресяном: это и «ты»-панихидное (обращение к ушедшему человеку); «ты»-мысленное, которое используется и по отношению к тем, кому обычно говорится «Вы» [Апресян, с. 152–153; 644–646]. Также здесь появляется и новый оттенок значения: «ты» как я, равный мне (не случайно Рембрандт назван *великолепным братом*). Когда поэт говорит с поэтом (творец с творцом), не может быть «Вы», так же, как и не может быть «Вы» по отношению к Богу (Творцу).

Другим наиболее ожидаемым собеседником в лирике является возлюбленная [Ковтунова, с. 96]. Хотя для позднего О. Мандельштама не характерна любовная лирика в традиционном виде (мы подразумеваем здесь стихотворения, полностью построенные как обращение к возлюбленной или где любовные отношения

являются главным смысловым центром), есть ряд текстов, где адресатом «ты» является женщина: его супруга Надежда Яковлевна, Ольга Ваксель, о смерти которой поэт узнал в Воронеже, скрипачка Галина Баринова, поэтесса и переводчица Мария Сергеевна Петровых (любопытно, что в стихах, которые сам О. Мандельштам назвал лучшим из того, что он написал, именно любовной лирикой<sup>1</sup>, — стихах к Н. Штемпель — не употребляется местоимение «ты»). Следует оговориться, что знание подробностей биографии поэта не представляется нам главным ключом к интерпретации его произведений. В данном случае мы ориентируемся на то, что каждый названный адресат предполагает особую интонацию стихотворения, а также функции местоимения «ты».

Так, нередко в стихотворениях, обращенных к Н. Я. Мандельштам, используется не просто местоимение «ты», а формула «мы с тобой»: «Куда как страшно **нам с тобой**, / Товарищ большеротый мой!» [Мандельштам О. Э., т. 1, с. 160]; «**Мы с тобой** на кухне посидим» [Там же, с. 169]; «**Мы с тобою** поедим на “А” и на “Б” / Посмотреть, кто скорее умрет» [Там же, с. 173]. Очевидно, что таким образом подчеркивается близость, даже слияние лирического субъекта и адресата стихов, их неотделимость друг от друга. Сравним с воспоминаниями Н. Я. Мандельштам: «О. М. не свойственно было бояться за меня — он не представлял себе, что у меня может быть отдельная судьба или что я его переживу. Скорее, он боялся болезней и смерти. <...> Но для живой — ничего его не пугало: “как со мной, так и с тобой” — это обычная его присказка» [Мандельштам Н. Я., с. 337].

В стихотворениях, где используется обращение «мы с тобой», описывается домашняя, бытовая или повседневная картина (обыденные предметы, такие, как крошащийся табак или ореховый пирог, превращаются в символы трагической и благополучной судьбы; противопоставление теплой уютной кухни и холодного вокзала; городские зарисовки с их особым для О. Мандельштама атрибутом — трамваями). Но внешнее оказывается лишь толчком для мысли лирического субъекта. Его занимает не происходящее непосредственно в данный момент, а нечто другое, он как бы отрывается от действительности, вследствие чего создается ощущение, что перед нами не беседа, не живое обращение, а внутренняя речь лирического субъекта. Этот эффект усиливается и за счет особой прямоты, свойственной этим стихам, а также «пассивности» адресата, который остается безмолвен. Лирический субъект обращается к нему с констатацией фактов или с предложением выбрать какое-либо действие, но не требует ответа. Характерно, что о страшном поэт говорит или без эмоций, или в (псевдо)шутливом тоне, что свидетельствует о крайней сосредоточенности, напряженном ожидании того, что готовит судьба, а также о готовности принять это.

Совершенно по-другому звучит стихотворение «О, как же я хочу...», и обращение в нем уже не «мы с тобой», а «ты» (хотя внешний, буквальный адресат тот же — Н. Я. Мандельштам). Данное стихотворение отличается особым

---

<sup>1</sup> «“Что это?” Я не поняла вопроса и продолжала молчать. “Это любовная лирика, — ответил он за меня. — Это лучшее, что я написал”». [Штемпель, С. 63].

доверительным тоном, поэт говорит здесь о сокровенном желании. Весь текст пронизан теплотой и светом (что поддерживается на лексическом уровне: *лучу, лучись, счастье, свет, согрет*); это редкий случай, когда звезды у О. Мандельштама не враждебные. Сочетание сонорных *л, н* с глухими звуками *ч, ш* создает убаюкивающую мелодию стиха (не случайно О. Мандельштам называл эти стихи «постельными» [Мандельштам Н. Я., с. 436]). Обращение в данном стихотворении ласково и предельно интимно. Как отмечает Л. А. Закс, «жестовая структура стихотворения, несомненно, жизне- и любовноутверждающая, но ценой “увода” бытия и сознания героя в весьма далекие от социальной повседневности реалии: только там еще и можно (хотеть) жить» [Закс, с. 37].

Таким образом, в случае, когда «ты» обозначает Надежду Яковлевну, истинный контакт с адресатом оказывается возможным лишь в некоем ином пространстве, отвлеченном от материального мира, а в случае, когда «разговор» состоится в обычной, бытовой ситуации, обращение является скорее частью внутренней речи, адресат же и контакт с ним не актуализированы.

В стихотворении «За Паганини длиннопалым...» описываемое пространство также вряд ли можно назвать реальным, это фантазмагория, олицетворяющая вдохновение, восторг. Оно построено как музыкальное произведение: его живой ритм, богатая звукопись, образы — всё это словно ожившая музыка, которая исполняется чрезвычайно эмоционально. И обращение лирического субъекта к скрипачке вплетено в текст стихотворения очень гармонично; его просьбы или повеления: «Утешь меня Шопеном чалым, / Серьезным Брамсом, нет, постой: / Парижем мощно-одичалым...»; «Играй же на разрыв аорты» [Мандельштам О. Э., т. 1, с. 213] — высказываются им в порыве вдохновения, когда не существует условностей и рамок. Здесь один творец обращается к другому, и связь их невероятно сильна, потому что сильно понимание (поэтому речь фантазмагорична — расшифровки не требуется). Это торжество искусства, вдохновения, музыки. В конце звучит искреннее, горячее признание другого: «Три чорта было — ты четвертый, / Последний чудный чорт в цвету» [Там же]. «Ты» в этом стихотворении однозначно близкое, это «ты», обозначающее настоящего Собеседника, поэтому лирический субъект так эмоционален — он чувствует связь с адресатом, чувствует, что его слова достигнут другого.

М. С. Петровых посвящено два стихотворения: «Мастерица виноватых взоров...» и «Твоим узким плечам под бичами краснеть...» (но следует отметить, что есть иная точка зрения: Надежда Яковлевна предполагала, что второе стихотворение адресовано ей и приводила доводы в пользу этой интерпретации, хотя не была уверена в ней [Мандельштам Н. Я., с. 338]). Оба стихотворения сочетают любовные мотивы и предчувствие беды (особенно сильно — во втором тексте). Лирический субъект не требует и не ждет ответа от адресата, в первом стихотворении лишь последние две строфы обладают адресатной направленностью. Во втором стихотворении нет ни одного глагола повелительного наклонения, используется лишь будущее время: описываемые картины представляются неминуемыми. При этом явственно слышна интонация смирения, так свойственная

стихам О. Мандельштама 1930-х гг., обратим внимание на последнюю строфу: «Ну, а мне за тебя черной свечкой гореть, / Черной свечкой гореть да молиться не сметь» [Мандельштам О. Э., т. 1, с. 210]. Думается, что лирический субъект желает «усмирить» и адресата, сравним со строками: «Не серчай, турчанка дорогая»; «Уходи, уйди, еще побудь» [Там же]. Императивность здесь мягкая, нет эмоционального побуждения.

Таким образом, лирический субъект как бы не вмешивается в пространство адресата, он остается почти сторонним наблюдателем того, что происходит с ним самим и той, к которой он обращается. В данных стихотворениях контакт лирического субъекта и адресата не актуализирован, неважно, слышат ли они друг друга, их будущее предрешено, и лирический субъект ощущает это, но не стремится противостоять этому.

О. Мандельштам в стихах 1930-х гг. нередко обращается к уже ушедшим людям, в их числе — Ольга Ваксель. Стихотворение «Возможна ли женщине мертвой хвала?...» [Там же, с. 219] начинается отстраненным вопросом, будто бы даже равнодушным и холодным. В первой строфе употребляется только местоимение 3-го лица — *она*, причем во второй строке («Она — в отчужденье и в силе») возникает семантическая неопределенность, свойственная поэтике позднего О. Мандельштама: она — женщина или хвала? Дальше — сомнений быть не может — речь идет о женщине: «Ее чужелюбая власть привела / К насильственной жаркой могиле».

Во второй строфе обозначается связь лирического субъекта и адресата — «твердые ласточки круглых бровей», прилетевшие сообщить о смерти их обладательницы, — образ, говорящий о том, что лирическому субъекту близка и знакома умершая, эти словно освобожденные смертью птицы летят именно к нему. И лирический субъект больше не может быть отстраненным, в третьей строфе появляется прямое обращение «ты», но оно еще не близкое, здесь говорится об общеизвестных, но не индивидуально-личностных чертах адресата: «И прадеда скрипкой гордился твой род». Постепенно лирический субъект словно все более открывается воскресшему в памяти образу, и в заключительной строфе звучат не просто его мысли о смерти близкого человека, это обращение, которое сродни молитве или клятве, оно обладает мощной направленностью на адресата: «Я тяжкую память твою берегу — / Дичок, медвежонок, Миньона» [Там же]. Используются ласковые номинации, которые способен понять в полной мере только адресат этих строк. Все они указывают на «детскость» адресата, его подростковую неуклюжую и трогательную натуру (ср. с более ранними строками: «Так, что вспыхнули черты / Неуклюжей красоты» [Там же, с. 156]).

Таким образом, «ты» в данном стихотворении появляется не сразу, и не сразу оно становится близким, дорогим «ты». Диалог с адресатом словно прорывается через спокойно-отстраненное размышление.

Есть такие случаи употребления местоимения второго лица, когда «ты» обозначает всякого и никого одновременно, т. е. некоего мысленного собеседника, образ которого неважен. Именно такое «ты» в стихотворениях «Я скажу тебе

с последней...», «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», «Импрессионизм», «Средь народного шума и спеха...».

В некоторых контекстах круг возможных вариантов собеседника все же сужен: обозначен женский род. «Ангел Мэри, пей коктейли, / Дуй вино» [Мандельштам О. Э., т. 1, с. 170], «Я узнал, он узнал, ты узнала...» [Там же, с. 235] — очевидно, что эти строки обращены к женщине, но представляется принципиальным то, что неизвестно, к какой именно. Во втором случае местоимение «ты» почти равно «каждая», и значение всей строки почти сводится к следующему: «мы все узнали, каждый из нас узнал». Но лирическому субъекту необходимы обозначения «я», «он», «ты», потому что они выделяют названные лица из всех, они словно высвечивают их. Обращение «ты» приписывает гораздо больше ответственности, нежели слово «каждый». Характерно, что это просоветское стихотворение (исключительный случай для О. Мандельштама), и метод навешивания ответственности кажется советским, когда все в фокусе и каждый отмечен.

Стихотворение «Я скажу тебе с последней...» сложнее. Н. Я. Мандельштам утверждала, что под Ангелом Мэри подразумевается она, но такая интерпретация очень упрощает стихотворение. То, что описано в стихотворении, сложно назвать реалистичной картиной, здесь представлено смешение разных эпох, пространства. Это не просто пир, это диалог с вечностью, с жизнью и с собой; за интонацией застольного, нетрезвого разговора проступают онтологические вопросы. «Я» здесь сильнее и важнее, нежели «ты», которое не участвует в диалоге.

В стихотворениях «Импрессионизм» и «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» употребление «ты» мимолетно и кажется почти случайным: «И пахло до отказа лавровишней... / Куда же ты? Ни лавров нет, ни вишен...» [Там же, с. 177], «А тень-то, тень все лиловой, / Свисток иль хлыст, как спичка, тухнет, — / Ты скажешь: повара на кухне / Готовят жирных голубей» [Там же, с. 188]. «Ты» — тот, кто случайно оказался рядом, адресат кажется ненадежным, с ним не может быть долгого разговора, и внимание лирического субъекта сконцентрировано не на нем. Это «ты» безмолвно, и хотя говорится: «Ты *скажешь*: повара на кухне...», на самом деле лирический субъект не дает ему слова, опережая своей догадкой.

Адресатом «ты» в поэзии позднего О. Мандельштама может выступать не только лицо (конкретное или неконкретное), но и некий локус: страна (Армения), город (Эривань, Феррара, Москва, Воронеж), край (Урал, Поволжье) и даже остров (Крит). Употребление местоимения «ты» по отношению к не-лицу свидетельствует о стремлении лирического субъекта проникнуть в суть вещей, «вступить с ними в тесный контакт, установить связь, чтобы глубже понять, ярче выразить эмоционально-волевое отношение к ним» [Ковтунова, с. 90]. Так, особенно ярко данная функция реализована в цикле стихов «Армения» (местоимение второго лица употребляется в шести из двенадцати стихотворений цикла, оно обращено к Армении, Эривани, армянскому небу и самому себе), где стихотворения, если рассматривать их формально, построены как описание поразившего поэта края. О. Мандельштам, глубоко прочувствовавший Армению, нуждается в прямом, проникновенном диалоге с ней, не опосредованном ничем

посторонним, поэтому он обращается к ней напрямую, используя местоимение «ты». В этом проявляется и высочайшее почтение, и почти физическое ощущение духа этой страны.

То же мы найдем и в других контекстах. Каждый локус у О. Мандельштама имеет свой эпитет или определение: «И ты, Москва, сестра моя, легка...» [Мандельштам О. Э., т. 1, с. 217], «Феррара черствая» [Там же, с. 194], «Воронеж — блажь, Воронеж — ворон, нож...» [Там же, с. 212], «горловой Урал» [Там же, с. 238], «плечистое Поволжье» [Там же], «Крит зеленый» [Там же, с. 252], «Крит летучий» [Там же] и т. д. Каждое пространство формирует определенное отношение к нему.

Характерно, что О. Мандельштам нередко обращается к месту как к живому существу, одухотворяет его. Это проявляется в том, что стране или городу приписывается конкретное действие: «Ты розу Гафиза колышешь, / И нянчишь зверушек-детей...» [Там же, с. 160], «Ты красок себе пожелала...» [Там же, с. 161], «Ты рыжебородых сардаров / Терпела средь камней и глин...» [Там же], «О, город ящериц, в котором нет души, — / От ведьмы и судьи таких сынов рожала / Феррара черствая и на цепи держала, / И солнце рыжего ума взошло в глуши» [Там же, с. 195], «И ты, Москва, сестра моя, легка, / Когда встречаешь в самолете брата...» [Там же, с. 217] — или лирический герой приказывает / просит локус что-либо сделать, обращаясь к нему как живому существу: «...Феррара черствая! Который раз сначала, / Покуда в жилах кровь, рассказывай, спеши!» [Там же, с. 195], «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...» [Там же, с. 212], «Ты отдай мне мое, остров синий, / Крит летучий, отдай мне мой труд...» [Там же, с. 252]. Данные метафоры представляют собой отголоски мифологического отношения к земле, а именно — веры в то, что она имеет свою силу и характер.

Кроме того, обращение к стране, городу, краю и т. д. свидетельствует, с одной стороны, о желании лирического субъекта обобщить многие голоса, а с другой — о выборе собеседника определенного масштаба. Если говорить образно: только сильный голосом поэт способен вести диалог со страной, быть услышанным ею (ср. : «Моя страна со мною говорила...» [Там же, с. 217] — или другой контекст, в котором тоже подчеркнут масштаб собеседника: «Я говорю с эпохой...» [Там же, с. 178]).

Таким образом, употребление местоимения «ты» по отношению к какому-либо локусу обнажает связь земли и поэта, его умение чувствовать и понимать глубины, основы мира, а также возводит его в статус, может быть, природных, стихийных явлений, способных говорить со многими одновременно.

Кроме обращения к стране, городам, краю, в стихах О. Мандельштама 1930-х гг. есть обращения к абстрактным явлениям: поэзии, времени, смерти (буквально — могиле) и неправде. Логично предположить, что в данных контекстах также важно желание лирического субъекта познать то, к чему он обращается. Характерно, что О. Мандельштам «говорит» с этими явлениями почти как с приятелями, иногда даже с некоторым превосходством: «Ты, время, незаконно» [Там же, с. 182], «Поэзия, тебе полезны грозы!» [Там же, с. 193], «Ты, могила, / Не смей учить горбатого — молчи!» [Мандельштам О. Э., т. 1, с. 181], « — Дай-ка я на тебя погляжу, /



Ведь лежать мне в сосновом гробу» (и дальше: «Я и сам ведь такой же, *кума*») [Мандельштам О. Э., т. 1, с. 173].

Тем более любопытным кажется то, что в обращении к предмету утвари — кувшину («Кувшин») звучит совершенно иная интонация: легкий, слегка задорный тон сочетается с почтительным отношением к античному предмету. Здесь воскресает понимание О. Мандельштамом эллинизма как домашнего тепла и уюта, элементом и символом которого и является кувшин. Но бытовой предмет одухотворяется: это не просто сосуд, а «мудрый сводник вина и воды» [Там же, с. 251], лирический субъект даже сочувствует ему: «...и некому взяться / За тебя, чтоб поправить беду» [Там же]. Именно с помощью местоимения «ты» кувшин оживляется поэтом и возводится в новый статус: не просто посуда или экспонат в музее, а живой, хранящий историю, потому мудрый и равноправный предмет. Показательно, что оживает не только кувшин, но и изображение на нем: «На боках твоих пляшут козлята / И под музыку зреют плоды» [Там же].

В стихах 1930-х гг. О. Мандельштама местоимение «ты» может быть обращено к птицам: щеглу и ласточке. В стихотворениях, представляющих собой «два побега на одном корне» — «Детский рот жует свою мякину...» и «Мой щегол, я голову закину...», — важными являются мотив детского и мотив удивления: «Черножелтый, до чего щегол ты, / До чего ты щеголовит!» [Там же, с. 223], «Сознаешь ли — до чего щегол ты, / До чего ты щеголовит?» [Там же]. Маленькая птичка олицетворяет жизнь, красоту и, возможно, самого поэта. Это словно его двойник: свободный, прекрасный и непохожий на других. В обращении лирического субъекта слышна интонация восхищения, доверия и нежности. Щегол словно обладает особым зрением, он видит мир как-то иначе, и это важно для лирического субъекта: «Зимний день, колючий, как мякина, / Так ли жестк в зрачке твоём?» [Там же].

Образ ласточки, как отмечают исследователи, у О. Мандельштама связан с поэзией и словом [Аверинцев, с. 40; Фаустов, с. 8–10]. Таким образом, в «Стихах о неизвестном солдате» лирический субъект обращается как бы к своему дару и к самому себе: «Научи меня, ласточка хилая, / Разучившаяся летать, / Как мне с этой воздушной могилой / Без руля и крыла совладать» [Мандельштам О. Э., т. 1, с. 242]. Такое «ты» у О. Мандельштама отличается особой интимностью. Оно используется в самых сокровенных диалогах.

Есть несколько текстов, в которых «ты» произносит не сам лирический субъект стихотворения, а кто-то другой или же передается чужая речь. «Пропадом ты пропади, говорят, / Сгинь ты навек, чтоб ни слуху, ни духу...» [Там же, с. 167], «Грянет ли в двери знакомое: — Ба! / Ты ли, дружище, — какая издевка!» [Там же] — в данных строках голос принадлежит лирическому субъекту, но он передает чужую речь. Выражения «пропадом ты пропади» и «сгинь ты навек» идиоматичны, поэтому местоимение «ты» здесь является несамостоятельным элементом, оно выполняет лишь усилительную функцию.

В стихотворении «Ламарк» местоимение «ты» адресовано самому лирическому субъекту: «Он сказал: природа вся в разломах, / Зренья нет — ты зришь в последний раз», «Он сказал: довольно полнозвучья, — Ты напрасно Моцарта

любил: / Наступает глухота паучья, / Здесь провал сильнее наших сил» [Мандельштам О. Э., т. 1, с. 186]. Речь, обращенная к лирическому субъекту, практически бесстрастна. Ламарк здесь выступает в роли проводника (приходит на ум аналогия: как Вергилий — для Данте), он как бы дает инструкцию, предупреждает.

Проделанный анализ позволяет сделать следующие выводы.

Для лирического субъекта позднего О. Мандельштама характерна обращенность к миру. Желание диалога с ним выражается в том, что адресатом местоимения «ты» могут выступать совершенно различные лица, явления и даже предметы. Лирический субъект обращается к тем, кого уже нет в живых, к тем, кто находится не рядом. Это знак преодоления временных и пространственных границ, желание вместить в себя всю полноту жизни и мировую культуру.

Различная природа адресатов местоимения «ты» также свидетельствует о том, что в восприятии лирического субъекта равно важным и притягательным оказываются масштабные предметы и явления (город или остров, с его землей и культурой) и физически незначительные (кувшин, птица). Это характеризует и самого лирического субъекта, который способен на равных вести диалог с творцами других эпох, землей, такими явлениями, как время, поэзия или смерть. То есть многовариантность адресата является и показателем сложности самого лирического субъекта. Еще в начале поэтического пути О. Мандельштам писал: «Лирический поэт, по природе своей, — двуполюсное существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога» [Мандельштам О. Э., т. 2, с. 138].

Нередко диалог, представленный в стихотворении, оказывается диалогом с самим собой и о себе, т. е. внутренней речью лирического субъекта, аутодиалогом. Наиболее ярко это проявляется при обращении к условной возлюбленной, к другому творцу, к птице, когда адресат лишь средство для начала диалога, но его роль остается неактуализированной.

«Да, когда я говорю с кем-нибудь, — я не знаю того, с кем я говорю, и не желаю, не могу желать его знать. Нет лирики без диалога», — писал О. Мандельштам еще в 1913 г. [Там же, с. 149]. Таким образом, диалог признается поэтом одним из важнейших условий существования поэзии. В статье «О собеседнике» речь идет о внешнем адресате, но сложность и многовариантность внутренних адресатов усиливает диалогичность стихов, за счет этого диалог реализуется на различных уровнях.

---

*Аверинцев С. С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // Аверинцев А. С. Сочинения : в 2 т. Т. 1 : Стихотворения / сост., подгот. текста и коммент. П. Нерлера ; вступ. ст. С. Аверинцева. М., 1990. С. 5–65.

*Апресян Ю. Д.* Избранные труды. Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995. 767 с.

*Закс Л. А.* Лицо субъективности: мироощущение как означаемое стиля // *Лицо и стиль* : сб. науч. ст., посвящ. юбилею проф. В. В. Эйдиновой. Екатеринбург, 2009. С. 7–40.

*Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М., 1986. 207 с.

*Левин Ю. И.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. 824 с.

*Мандельштам Н. Я.* Третья книга : [воспоминания] / изд. подгот. Ю. Л. Фрейдин. М., 2006. 560 с.

*Мандельштам О. Э.* Сочинения : в 2 т. Т. 1 : Стихотворения. Переводы. М., 1990. 638 с.

*Мандельштам О. Э.* Сочинения : в 2 т. Т. 2 : Проза. М., 1990. 464 с.

*Струве Н. А.* Осип Мандельштам. Томск, 1992. 272 с.

*Фаустов А. А.* О «ласточкином» тексте русской поэзии // *Кормановские чтения* : ст. и материалы межвуз. науч. конф. к 25-летию памяти проф. Б. О. Кормана (Ижевск, апрель 2008). Вып. 7. Ижевск, 2008. С. 8–11.

*Штемпель Н. Е.* Мандельштам в Воронеже // «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. Москва ; Воронеж, 2008. С. 21–105.

*Статья поступила в редакцию 23.10.2022 г.*