SERIES MINOR

Е. Ю. ГЛАЗОВА

МЕТАМОРФОЗА СЛОВА

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

STUDIA PHILOLOGICA

SERIES MINOR

Е. Ю. ГЛАЗОВА

МЕТАМОРФОЗА СЛОВА

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Издательский Дом ЯСК
Москва 2019

УДК 821.161.1.0
ББК 83/3(2Рос=Рус)6
Г 52

Научный редактор:
А. В. Корчинский

Глазова Е. Ю.

Г 52 Метаморфоза слова. Теоретическая мысль Осипа Мандельштама. — М.: Издательский Дом ЯСК, 2019. — 336 с. — (Studia philologica. Series minor.)

ISBN 978-5-907117-87-7

Важнейший ключ к поэзии О. Мандельштама — его теоретическая поэтика, система взглядов на природу поэтического слова и образа. Книга, которую читатель держит в руках, — значительный шаг к пониманию философии языка и творчества, которая выразилась в «Разговоре о Данте» и других литературно-эстетических сочинениях О. Мандельштама. В центре исследования — коммуникация поэта с его предшественниками и читателями и процессы смыслообразования в системе «автор — сообщение — адресат». Как показывает Е. Глазова, задача поэзии для Мандельштама — не транслировать сообщения, но пробуждать, формировать и разрабатывать образ как коммуникативный посыл и запрос, собирающий вокруг себя комментарии, разговоры, пересуды, множественные слои художественных традиций. Мандельштам выступает как поэт метаморфозы, т. е. динамичного преобразования разных пластов бытия: ландшафтного и портретного, визуального и музыкального, скорости, звука и цвета.

Книга раскрывает сложнейшую систему координат поэтического и теоретического мышления Мандельштама в их неразрывном единстве и обращена к филологам, культурологам и к широкому кругу ценителей поэзии.

УДК 821.161.1.0
ISBN 978-5-907117-87-7 **ББК 83/3(2Рос=Рус)6**

В оформлении переплета использована картина М. Чюрлениса «Похоронная симфония (VI)» (1903 г.)

© Е. Ю. Глазова, 2019
© Издательский Дом ЯСК, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Благодарственное слово 9
С. С. Аверинцев. Предисловие к английскому изданию 11

Введение 16

I. Значение и пустота 27
1. Бинарные оппозиции в ранних эссе Мандельштама (1913–1915) 28
2. Свидетельство теоретического кризиса 42

II. Природа слова 52
1. Слово — камень (1913–1919) 52
2. Слово как внутренняя и внешняя реальность (1921–1922) 58
3. Слово как пространство (1925) 61
4. Слово как путешествие (1930-е годы) 66

III. Слово в действии: гипнотическая сила поэзии 69
1. Гипнотизм и «сгущение» речи в поэзии 69
2. Двойное воздействие поэзии (1921–1924) 73
3. Катастрофическая сущность поэзии (1921–1932). 84
4. Волны-сигналы значения (1930-е годы) 89

IV. Участие читателя 94
1. Диалогическая природа поэзии (1913 и последующие годы) 94
2. Исчезновение поэтического голоса 97
3. Чтение как метаморфоза 104

V. Путешествие по мирам Данте: метаморфозы, ряды и циклы поэтического пространства 115
1. «Скрещенный процесс» поэтической речи 115
2. Начало чтения: погружение в инфернальное пространство 126
2.1. Начало процесса — зарождение движения рядом с материальными фрагментами «мыслящей жизни». 127
2.2. Провал или разлом. 129
2.3. Смерть как результат проникновения 132
2.4. Чтение как чувство интертекстуальности 133
2.5. Обратимость времени 134
2.6. Построение органа передачи и восприятия 135
2.7. Язык как приказ 137
2.8. Призрак прошлого как адресат. 138
3. Рождение Чистилища: слово как инстинктивное бегство из Ада 139
3.1. Оплодотворение камня. 140
3.2. Выжимание. 141
3.3. Выжимание как проявление внутренней структуры .142
3.4. Метаморфозы инстинктивных формаций. 143
3.5. Инстинктивное начало как адресат 146
4. Оживающая география Чистилища. Прочтение текста как раскрашивание деталей 147
4.1. Знакомство с частями: ярко раскрашенные миниатюры. 148
4.2. Цвет как выражение / выжимание природных красок. 149
4.3. Цвет как скорость. 151
4.4. Окраска поэтического текста как воображение и его пределы 154
4.5. Читатель как адресат 156
5. От цвета к порыву: волновая структура текста. 157
5.1. «Светящийся, разбрызганный алфавит» 158
5.2. Образ плавания. 159
5.3. «Зыбучая, взволнованная» поверхность текста 163
5.4. Пределы языка. 165
5.5. Соисследователь как адресат. 167

6. В предчувствии неба: музыка как проверка конечной фазы поэтического порыва 169
6.1. Движение от разума к вере 170
6.2. Музыка и химия 173
6.3. Дирижерская палочка 174
6.4. Адресат как безукоризненный мастер 176

7. Предварительные выводы 180

VI. Теоретические открытия Мандельштама 186
1. Мандельштам и постструктурализм. Предварительные замечания о принадлежности Мандельштама к определенному течению теоретической мысли 188
2. Полемический фокус поэтики зрелого Мандельштама: гибридная природа поэзии и реинтерпретация аристотелевских концепций формы и материи 198
3. Скрещение порыва и материи: в полемике с русскими формалистами 203
4. Оценка теоретической обоснованности мандельштамовского «порыва» в современной поэтике: Мукаржовский и Пастернак 215
5. Метаморфозы поэтической коммуникации. 220
6. Письмо и чтение, автор и адресат 223
7. Подготовка восприятия. Восприимчивость поэта и читателя и скрытые различия их ролей 228
8. Интертекстуальность и предшествующая поэтическая традиция в контексте постструктуралистской поэтики 238
9. Поэзия как рефлексология речи 248

Список цитированной литературы 251
Литература по теме исследования 259

ВВЕДЕНИЕ

Творчеству Осипа Мандельштама посвящено много серьезных исследований, но, как и всегда в филологии, заинтересованный читатель задает все новые и новые вопросы. Предлагаемый нами анализ прозы поэта — поиск новых подходов к Мандельштаму-теоретику. Конечная цель данного исследования — вернуть Мандельштаму по праву принадлежащее ему место в современном филологическом знании, в дебатах о сущности поэтического текста и художественного опыта в целом.

В 1930-е гг. Мандельштам настаивал на том, что Данте Алигьери подсказал ему подход к неукротимой, «обратимой и обращающейся поэтической материи», и, наверное, поэтому он так любил называть итальянского поэта — Дант (по-латыни, значение этого имени передается глаголом 3-го лица множественного числа — *дают*). Понимал ли Мандельштам потенциал своих теоретических разработок, ценность своей интуиции, что поэтическое слово влияет на сознание не односторонне, а «рядами, периодами или циклами формозвучаний», которые можно описать и исследовать, если прислушаться к песням Данте (3: 227)[1]? В «Разговоре о Данте»

---

[1] Цитаты из Мандельштама выверены по четырехтомному изданию: *Мандельштам О. Э.* Собрание сочинений: В 4 т. / сост.

неоднократно подчеркивается удивление поэта перед полученным даром, перед «щедростью изливающейся поэтической материи»: «Он преисполнен чувством неизъяснимой благодарности к тому кошничному богатству, которое падает ему в руки» (3: 253). Ниже представлена попытка на материале мандельштамовской прозы показать глубину концептуальных открытий и разработок поэта, во многом связанных с поэзией Данте, сильно повлиявшего на мысль Мандельштама в поздний период его творчества. Как мы попытаемся показать, вклад этого мастера в литературную теорию оказался не просто новаторским. Открытия Мандельштама в этой области ошеломляют своей новизной и обладают таким большим потенциалом, что XXI в. еще не раз вернется к ним, удивляясь догадкам поэта, словно бы играючи развернувшего перед читателями основополагающие постулаты «целой, до сих пор не созданной науки о спонтанном психо-физиологическом воздействии слова на собеседников, на окружающих и на самого говорящего» (3: 252).

XX век не благоприятствовал участию Мандельштама в становлении современной литературной теории, и дело тут не только в хорошо известных биографических обстоятельствах, с такой роковой силой помешавших своевременному вхождению его идей в интеллектуальные дискурсы столетия. Сама манера прозаического письма поэта, сложная и с трудом поддающаяся интерпретации, явно способствовала созданию образа слишком хаотичного, импрессионистичного и импульсивного мыслителя, который не вправе претендовать на роль теоретика. Все это заставило исследователей сомневаться в научной, теоретической ценности критических работ Мандельштама.

П. Нерлер, А. Никитаев. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1999 (Мандельштам 1993–1999). Варианты стихов даются по изданию под редакцией проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова (Мандельштам 1967–1981), т. 1 (Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1967).

Более того, в филологии XX в. не придавалось существенного научного значения идеям самих писателей о творческом процессе как таковом. В лучшем случае говорилось об эстетической «саморефлексии» как одном из уровней художественной работы. Поэтам — за редкими исключениями — не суждено было войти в мир теории на равных с профессиональными исследователями, даже если они были предельно внимательны к существующим метаязыкам.

В случае Мандельштама ситуация, пожалуй, наиболее сложная. К какой теоретической школе можно его отнести? К сторонникам «научного» исследования текста или к представителям философской эстетики? Если прислушаться к высказываниям самого поэта — ни к тем, ни к другим. «Я один в России работаю с голоса…» (3: 171). Такой вывод подтверждается и рассказом Надежды Мандельштам о содержимом мандельштамовского книжного шкафа: «Философии культуры и биологии О. М. не чурался, но с Гегелем у него не вышло ничего, как и с Кантом. Марксом он увлекался еще гимназистом, и на этом дело кончилось» (Мандельштам Н. 1970: 259).

Дело в том, что последовательная аналитика все еще неизученной поэтологии Мандельштама не только необходима и возможна, она крайне запаздывает. Вопрос, однако, состоит в том, где и под какими покровами следует искать мандельштамовское учение о поэзии? Мандельштам не может рассматриваться как представитель и сторонник той или иной теоретической школы, расцвет которых своеобразно обрамляет и его литературное творчество, и его посмертную и запоздалую популярность. Тем не менее соседство разноплановых литературных методов кое-что проясняет в его загадочном теоретическом наследии.

Вопрос о влиянии формализма на развитие мандельштамовской поэтики неоднозначен. Мандельштам признавал несомненные достижения формальной школы и интересовался ее разработками — в частности, касающи-

мися необходимости создания поэтики как самостоятельной научной дисциплины. Он дружил с Юрием Тыняновым и Виктором Шкловским (Левин и др. 1974–1975). В статье «Литературная Москва» (1922) поэт высоко оценивает формальную школу (хотя не исключено, что оценка «русской науки о поэзии», парадоксально поставленной выше «женской» поэзии, отчасти была призвана полемически задеть Цветаеву, с которой в ту в пору Мандельштам разошелся и биографически, и литературно). «Опыт последних лет доказал, что единственная женщина, вступившая в круг поэзии на правах новой музы, — это русская наука о поэзии, вызванная к жизни Потебней и Андреем Белым и окрепшая в формальной школе Эйхенбаума, Жирмунского и Шкловского» (2: 257).

Но признавать значение определенной научной школы не означает принадлежать к ней. Эссе начала 1920-х гг. свидетельствуют одновременно и о тяготении Мандельштама к формализму, и об отталкивании от него. Страсть к сравнениям и метафорам, столь свойственная прозе Мандельштама, доказывает, что его языку в самой его сущности были чужды поиски строго научного определения критериев «литературности», позволяющих рассматривать тот или иной текст как произведение искусства (Якобсон 1921: 11). Споря с друзьями-формалистами, Мандельштам провозглашал верность «домашнему» принципу филологии: в статье «О природе слова» он говорит, что филологии присущ «домашний и интимный характер», филология — «университетский семинарий, семья» (2: 223).

Продолжительный (и парадоксальным образом продуктивный) пятилетний кризис Мандельштама начался в 1924 г., незадолго до атаки на формалистов в статье Троцкого «Литература и революция» (1924) — одной из первых в ряду выступлений, приведших в конечном итоге к разгрому формальной школы как научного направления в России. В 1930-х гг. самому Мандельштаму пришлось испытать гонения, ссылку, аресты и трагически закончить жизнь

в ГУЛАГе. Идеи Мандельштама вернулись в филологию только в 1970-е и 1980-е гг., когда западное (и со временем — восточноевропейское) литературоведение освободилось от доминирования формалистической и структуралистской традиций. Им на смену пришла свободная (а иногда и не столь уж свободная) игра постструктуралистской поэтики. Как ни удивительно, некоторые постулаты постструктурализма заставляют с новым вниманием перечитать теоретические работы Мандельштама.

Многое из того, что для слуха формалиста казалось избыточным и неприемлемым, сегодня кажется расхожим, само собой разумеющимся. И действительно, читая эссе Мандельштама, мы узнаем в них, например, такие общие места будущего постструктуралистского метаязыка, как оппозиция между устным словом и письменным текстом, или рассеивание письменности, *écriture*. С более поздними теориями перекликается мандельштамовское указание на значимость *отсутствия* (пожалуй, перевешивающей значимость *присутствия*) в литературной традиции. У Мандельштама мы находим и предвосхищение того, что впоследствии у Барта будет названо «шумом языка», *le bruissment de la langue* (см. описание языка в «Шуме времени», 1921). Можно найти немало связей с постструктуралистскими концепциями и там, где Мандельштам описывает себя как маргинализованного русско-еврейского *разночинца*, не принадлежащего ни к одному определенному классу, скорее лепечущего, чем говорящего:

> Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зиянья, и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива. Что хотела сказать моя семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рожденья, — а между тем у ней было что сказать. Надо

> мной и над многими современниками тяготеет косноязычье рожденья. Мы учились не говорить, а лепетать — и лишь прислушивались к нарастающему шуму века, выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык (2: 384).

Однако современного исследователя Мандельштама впечатляет в этом описании не только зияние заглушенного голоса, но и утрата того, что могло бы служить основанием для целостного мировоззрения. Сама природа теоретических работ поэта — отсутствие в них ясности и логической последовательности, часто непроницаемая метафорическая фактура, которую можно представить как лепет или бессвязность, — препятствует легкому восприятию его теории. Те же самые свойства, которые усложняют его прозу и как бы сближают ее с постструктурализмом, в то же самое время определяют ее исключительное своеобразие, бросающее вызов современной теории даже после смерти поэта. Трудность восприятия его находок в немалой степени обусловлена тем, что Мандельштам вводит такие понятия, как «шум времени», «зияние» или «отсутствие», не в качестве понятий, а в качестве *метафор*, используя собственные поэтические образы для исследования новой, ранее не артикулированной или «косноязычной» территории. Его образы — не столько идеи, сколько способ пробовать на вкус, ощущать, чувствовать, видеть языковое пространство. Однако самая зависимость прозы Мандельштама от образного языка видится почти пороком в академической среде, где метафора всегда на подозрении как возможный проводник идеологических и политических манипуляций.

Один из исследователей Мандельштама, Григорий Фрейдин, отчетливо выражает это характерное недоверие к метафоре, когда утверждает, что пристрастие Мандельштама к повторяющимся образам сдерживает теоретические и философские поиски поэта. «Идеологические рамки, которые усвоил Мандельштам в течение жизни, не оставля-

ли ему и его современникам большого выбора», что имело своим результатом «неспособность Мандельштама совсем отбросить эту прокрустову дилемму, заменить ее на иной, более разнообразный дискурс» (Freidin G. 1987: 31). Другой современный западный исследователь, Нэнси Поллак, напротив, стремится доказать, что плотная метафорическая фактура произведений не ограничивает теоретическую мысль Мандельштама определенным идеологическим контекстом, а скорее защищает ее внутреннее содержание — пока старательный читатель не откроет «осколок лазури… спрятанный под слоем глины» («a piece of azure concealed in clay») (Pollak 1987: 470) и не расшифрует смысла, вложенного поэтом в текст.

Сам Мандельштам назвал *косноязычной* свою семью за ее межеумочное положение между иудейской традицией и «прибедненной интеллигентским обиходом великорусской речью» («Шум времени», 2: 361). Его собственное наследие, он надеялся, ждала иная участь: «Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре стихи мои сольются с ней, кое-что изменив в ее строении и составе» (4: 177). Но все же, вопреки своим упованиям, Мандельштам лишь отчасти избежал жребия родителей; на трагически прерванном пути слышится отголосок судьбы предков: «Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рождения, — а между тем у нее было что сказать» (2: 384). Читатели его теоретических работ наталкиваются не только на зияние уничтоженного интеллектуального видения, но и на саму непроницаемость его мысли, как бы укрытую за плотными слоями метафор.

Но при этом не следует думать, что метафорическая насыщенность текста — это просто тяжелый занавес, который со временем удастся раздвинуть. Мандельштамовская поэтология, на десятилетия опередившая актуальные ныне теоретические постулаты филологов, отнюдь не спрятана за оболочкой метафор, она живет именно в самой метафо-

ричности его языка, необычайно подвижной, постоянно меняющейся и подверженной развитию, или, как любил говорить поэт, росту.

Основная задача этой книги — анализ образного языка прозы Мандельштама. Методологические предпосылки, воплощенные в работах Г. Фрейдина и Н. Поллак, соответствуют полюсам, между которыми можно расположить различные современные подходы к мандельштамовскому теоретическому письму. Развертывая хронологическое (и по возможности детальное) исследование изменений в метафорическом языке теоретических работ Мандельштама, ниже мы рассмотрим их ключевые положения и наметим новый методологический подход к пониманию его поэтологической прозы.

В начале 1930-х гг. Мандельштам предсказал, что теория поэзии превратится в новую науку, которую он называл «физиологией чтения» или «рефлексологией речи» (3: 252). Мемуаристы свидетельствуют, что «Разговор о Данте» рассматривался поэтом как ключ к этой новой поэтике. Сохранился рассказ о том, что в воронежской ссылке Мандельштам неоднократно обещал молодому критику и поэту Сергею Рудакову «открыть» ему этот «ключ». Мы так и не узнаем, исполнил ли он свое обещание, поскольку Рудаков, вернувшись из ссылки в 1938 г., был вскоре арестован и погиб на фронте в штрафной роте в 1944 г., см. (Герштейн 1986).

И все же в нашем исследовании предпринята попытка выяснить, какую роль играет «Разговор о Данте» в поздних воззрениях Мандельштама на поэзию. Основной вывод: итоговая теоретическая позиция поэта воплотилась не в единичном откровении, а скорее в опыте аналитического чтения как своего рода путешествия по «циклам и рядам формозвучаний», т. е. как развертывающегося во времени движения образов, идей, интонационной работы и музыкальных ассоциаций, для понимания которых «Разговор о Данте» является ключевым текстом. В этом случае мы

наталкиваемся на весьма непростые вопросы. И действительно, можем ли мы говорить о теоретической поэтике Мандельштама, когда его мышление настолько зависит от образно-метафорического строя его прозы и меняется по ходу его «путешествий» в мир Данте или в Армению? Можно ли увидеть в его как бы чисто художественных находках очертания теоретических концепций, способных обогатить современную филологию?

Нельзя изменить того факта, что поэтическая теория Мандельштама «косноязычна», но именно в отсутствии отчетливых теоретических концептов мы и находим необычное богатство его открытий. Вместо постоянства понятий нас встречают трансформации и метаморфозы, под влиянием которых меняется и наше понимание цели «путешествий» и поисков поэта.

Подобное толкование мандельштамовского учения о поэзии созвучно основной цели нашего исследования — попытке включить работы поэта в круг проблем современной поэтики и прояснить в этом контексте важность его размышлений о природе художественного слова. Та же цель определяет структуру книги, которая состоит из шести глав. Каждая из них преследует специфическую цель. В первых четырех главах рассматривается проблематика и эволюция теоретического мышления Мандельштама — от ранних эссе 1913 г. до «Разговора о Данте» (1933). В первой главе идет речь о бинарных оппозициях, лежащих в основе ранних попыток Мандельштама построить собственную систему поэтики. Вторая, третья и четвертая главы исследуют идеи Мандельштама о трех основных составляющих коммуникативного процесса: (1) слова как такового, (2) воздействия поэтического слова, (3) моделей восприятия текста. Повторим: все три главы доказывают, что взгляд поэта на поэтическую коммуникацию может быть восстановлен лишь через анализ хронологического изменения образов и метафор, в том числе описывающих и эти три компонента.

В пятой главе анализируются основные теоретические открытия Мандельштама. Обращаясь преимущественно к соотношению «Разговора о Данте» и «Путешествия в Армению» (близких по времени создания), но опираясь на «Разговор о Данте» как основополагающий источник, в этой главе предлагается своего рода путеводитель по зрелой поэтической теории Мандельштама. Цель главы — доказать, что Мандельштам нашел одно из самых необычных теоретических применений трем мирам «Divina Comedia» и что трансцендентные пространства Данте — Inferno, Purgatorio и Paradiso — дали возможность Мандельштаму объединить все его предшествующие поэтологические поиски в одну динамическую систему, состоящую из постоянно происходящих метаморфоз, каждая из которых предстает и как новая ступень органического развития коммуникативного процесса, и как трансформация воздействий поэтического слова, и как вечно обновляющееся научное видение мира. К пятой главе прилагается таблица, которая отражает в схематической форме организующие принципы образной системы «Разговора о Данте», совпадающей также с ключевыми образами «Путешествия в Армению».

Шестая глава завершает исследование обсуждением теоретических импликаций работ Мандельштама, которые помещаются в контекст модернистской и постмодернистской теории.

Поскольку основная задача данного исследования — реконструировать динамику и обнаружить константы, на первый взгляд, несвязного *теоретического* дискурса Мандельштама, в работе не рассматриваются образы и выразительные средства его поэзии. С нашей точки зрения, филологические открытия Мандельштама нельзя непосредственно прилагать — по принципу прокрустова ложа — к практическому анализу его поэтических произведений. Теория поэзии и поэтика художественных текстов представляют собой взаимосвязанные, но различные объекты изучения. Тем не менее хотелось бы надеяться, что результаты проведенного

исследования обогатят понимание поэзии Мандельштама и что данный анализ поможет восстановить историческое место теоретических взглядов Мандельштама, утраченное из-за трагических обстоятельств эпохи и судьбы поэта.

Первый вариант этой работы вышел на английском языке в 2000 г. под названием «Mandel'shtam's Poetics: A Challenge to Postmodernism». В переработанном виде он появился по-русски как первая часть книги «"Подсказано Дантом": О поэтике и поэзии Мандельштама», подготовленной мною совместно с Мариной Глазовой и опубликованной в 2012 г. в издательстве «Дух і Літера». Книга, которую читатель держит в руках, представляет собой третий расширенный вариант моего исследования.

I

ЗНАЧЕНИЕ И ПУСТОТА

Развитие идей Мандельштама о поэзии — это прежде всего трансформация образов, объединенных интуитивными метафорическими ассоциациями, параллельно возникающими и в его прозе, и в поэзии. Эта глава, как и вся первая часть книги, посвящена прозе поэта и является своеобразным началом разговора, сосредоточенного на формировании теоретических идей Мандельштама.

Внутри создавшегося комплекса метафорических и образных рядов в ранних эссе поэта заслуживает особого внимания недооцененное исследователями *изменение* авторской позиции от теоретической стройности работ «Утро акмеизма», «Заметки о Шенье», «Петр Чаадаев» к чувству потери, даже отчаяния, доминирующему в эссе «Скрябин и христианство» (это название условное; в последнее время обычно печатается под названием «Пушкин и Скрябин», также условным)[1]. Ощущение логического тупика в этом произведении столь сильно, что можно лишь гадать, сумел ли Мандельштам преодолеть этот тупик

[1] Смысл эссе «Скрябин и христианство» вызывает немало разногласий среди исследователей. См., к примеру, объяснение Кларенса Брауна, который цитирует признание Надежды Мандельштам о том, что поэт видел в этом эссе свое личное кредо, но позднее испытывал сомнения по его поводу (Браун 1973: 230–231).

и действительно ли статья когда-либо существовала в законченном виде. Особая природа ранних эссе обусловлена все возрастающей диспропорцией между совершенствующимся поэтическим мастерством Мандельштама и его сомнением в том, правильны ли его исходные теоретические позиции.

1. Бинарные оппозиции в ранних эссе Мандельштама (1913–1915)

Философские категории *присутствия* и *отсутствия*, столь привычные в последние десятилетия исследователям, связываются с работами таких разных мыслителей, как Ницше, Хайдеггер, Вольфганг Изер и Жак Деррида. Хайдеггеровское «Ничто» и дерридеанская деконструкция западной традиции, строящейся на «метафизике присутствия»[2], хотя и восходят к различным философским истокам, оказали мощное влияние на формирование постмодернистских подходов к тексту. В контексте теории «читательского восприятия» (и независимо от Деррида) Изер возвращает отсутствию привилегированный статус, утверждая, что только пустота или разрыв (т. е. пробел в связности текста, названный им, вслед за Р. Д. Лэнгом, «*nothing*», «ничто») могут пробудить и активизировать читательское внимание, которое он именует «актом воображения» («*the act of ideation*») (Iser 1978: 189). Таким образом, можно говорить, что в области постмодернистской поэтики установился имплицитный консенсус: для смещения бинарной оппозиции присутствия-отсутствия

[2] Ср. вводимое Деррида понятие «следа» как связи философии Хайдеггера и грамматологии: «…Мы соотносим это понятие с хайдеггеровским проектом, и тогда, уже за пределами хайдеггеровского рассуждения, оно сотрясает онтологию, которая в своем внутреннем движении определяет смысл бытия как наличие, а смысл языковой деятельности — как непрерывную полноту речи» (Derrida 1976: 70).

ведущую роль нужно придать пустоте, отсутствию, пробелу, а не значению.

Теоретические работы Мандельштама о словесности не были востребованы в ходе этих дебатов. В нынешнем академическом мире, где к метафоре относятся с подозрением, считая ее носителем политических концептов, мандельштамовская проза оказалась *слишком* метафоричной, а движение и изменение образов внутри нее слишком непредсказуемыми, чтобы повлиять на дебаты в современной филологии[3]. И в самом деле, читатели его теоретических работ вынуждены пробиваться к мысли поэта сквозь плотные слои метафор. И все же при этом самые *образы* его прозы в их повторяемости и развитии способны приоткрыть завесу тайны. Исходная задача исследователя состоит в том, чтобы выявить и проследить повторение образов и суметь найти возможность уловить почти потерянное видение.

Чтобы найти ориентиры, определить фарватер в море предельно насыщенных, суггестивных и отсылающих друг к другу образов мандельштамовского письма, чтобы создать сколько-нибудь прочную базу для изучения теоретических взглядов Мандельштама и их воплощения в его зрелой поэтике, надо прежде всего понять, как хронологически развивались основные образы, темы и идеи, начиная с самых ранних работ.

Я начну с четырех ранних текстов: «Утро акмеизма» (1912–1914), «Заметки о Шенье» (1915; 1922), «Петр Чаадаев» (1915) и «Скрябин и христианство» (1915–1919). Исследователи часто используют идеи и образы этих эссе для истолкования произведений Мандельштама 1930-х гг.,

---

[3] Хотя в своих работах Поль Рикер показывает, что «контекстуальный эффект метафоры не только актуализирует потенциальный “ранг” общих мест и коннотаций» (Рикер 1991: 319), метафора остается под подозрением. Так, с точки зрения Деррида, «…Метафора была бы запрещена. Наличие-отсутствие следа… несет в себе проблемы буквы и духа…» (Derrida 1976: 71).

словно взгляды поэта оставались неизменными в течение десятилетий[4]. Но если внимательно проследить движение и трансформацию образов, которые первоначально кажутся однородными и объединенными лишь интуитивными метафорическими ассоциациями, можно заметить, что на ранней стадии теоретических поисков Мандельштам был прежде всего сыном своего века, поскольку почти безоговорочно принимал дионисийскую энергию разрыва как необходимый толчок к творчеству. Интереснее наблюдать, как впоследствии (отчасти к собственному смятению) он начинает постепенно осознавать, что упомянутое принятие дионисийского взрыва или разрыва, или даже бинарной оппозиции «слово-зияние», если их не подвергать более тонкой дифференциации, порождает не творческую энергию, а необратимую энтропию.

Исходная точка нашего исследования — это образ поэта-дирижера в «Утре акмеизма». Согласно Мандельштаму, поэт не организует слова, подчиняясь внутренней цели и движению мысли, но лишь вносит гармонию в их хор[5]. В основу смысла ложится естественная гармония, звуча-

---

[4] См., к примеру, высказывание Г. Фрейдина о мировидении Мандельштама в 1931 г. (Freidin G. 1987: 231). Ср. также замечания Н. Поллак о роли образа камня как метафоры, постоянной на протяжении всего творчества Мандельштама, а также ее мнение о том, что образ «послания в бутылке» применим и к работам 1930-х гг. (Pollak 1987). Точно так же исследователь оценивает «культурологию» Мандельштама как постоянную в зависимости от «деконкретизации как метода, позволяющего изображать объект с высоты птичьего полета» («deconcretizaion as a method which shows an object as if from a bird's Sight» (Pollak 1995: 9)).

[5] К примеру, Цветаева отмечает, что вне магии собственного слова мысль Мандельштама слаба, более того — несущественна (ее просто нет) (Цветаева 1965: 329). Бухштаб в известном эссе отмечает, что взгляды Мандельштама на поэзию исключают развитие темы, поскольку отношение поэта к слову не меняется (Bukhstab 1971: 270 и сл.), тогда как М. Лотман сомневается в том, что можно комментировать стихи Мандельштама как таковые (Лотман М. 1984: 133–134).

щая в самих словах, а не искусственно привнесенная организация. Подобно тому, как готический собор Нотр-Дам являет собой «праздник физиологии, ее дионисийский разгул», стихотворение должно обладать «божественной физиологией, бесконечной сложностью нашего организма» (1: 179). Однако юношеский задор, столь ощутимый в этом эссе, скрывает логическое несоответствие: в том же сочинении поэт не только сравнивает слово с камнем, но и описывает творчество как архитектуру (1: 178), приравнивая живую сложность «божественной физиологии» человеческого организма к неподвижной прочности камня, а после — к артефакту, т. е. к сложенному из камней собору. Это имплицитное противоречие усиливается изображением поэта, который, перестав быть строителем и дирижером, призван «доказывать и доказывать без конца» свою правоту (1: 180). Насыщенные образы, которыми оперирует Мандельштам, способны захватить читателя, однако внутреннее противоречие между неподвижной структурой, живым организмом и бесконечным исполнением, возможно, привело к тому, что Гумилев не принял статью Мандельштама как манифест акмеизма[6].

В следующих хронологически «Заметках о Шенье»[7] речь опять же идет о проблематичном равенстве между неодушевленной прочностью камня и вечно обновляющимся поэтическим выражением. Но на этот раз именно устойчивость и постоянство выражения, его окаменелость, приводят, по Мандельштаму, к моральной пустоте XVIII столетия. Высокие этические понятия — *la Verité*, *la Liberté*, *la Nature*, *la Deité* и *la Vertu*[8] — описываются им как

---

[6] См.: (Harris 1979: 583).

[7] В англоязычном варианте данного исследования 1915 год принимался как дата написания «Заметок о Шенье». Ныне такая датировка оспаривается. Однако я по-прежнему убеждена, что тема оппозиций была разработана в набросках о Шенье в 1915-м и затем вновь использована для несостоявшейся публикации 1922 г.

[8] Истина, свобода, природа, божество, добродетель (*франц.*).

утратившие глубину и эмоциональное содержание. Они порождали присущую веку атмосферу непрестанного морализаторства: «Так как, очевидно, все они оказывались недостаточно действенными, приходилось без устали повторять их» (2: 276). Мотив повторения перекликается с образом поэта в «Утре акмеизма» (он призван «доказывать и доказывать без конца»), однако, в отличие от более раннего текста, здесь звучат иронические нотки: «Великие принципы восемнадцатого века все время в движении, в какой-то механической тревоге, как буддийская молитвенная мельница» (2: 276). Даже античный «золотой шар», полновесный и однородный образ блага, ставится в эссе под сомнение. Прочность сама по себе знаменует неизбежный распад: «Вот этот-то сплошной, отнюдь не императивный и отнюдь не гедонистический характер античной морали позволяет даже усомниться в нравственной природе этого сознанья: уж не просто ли это гигиена, т. е. профилактика душевного здоровья?» (2: 276).

Слово «императивный» — смысловой центр этого отрывка, поскольку начиная с «Заметок о Шенье» императивный характер творчества, в понимании Мандельштама, неотделим от гипнотической власти поэзии над реальностью[9]. Следуя логике образа, можно заключить, что поэзия способна достичь магической силы только тогда, когда стихи представляют собой не сплошное единство или «непрерывное исполнение», но тогда, когда развитие основной темы сопровождается резким изменением, разрывом. Мандельштам развивает эту мысль, рассуждая о том, что сверхрационализированная трагедия XVIII в. со временем утрачивает свою привлекательность, а младшие и, казалось

[9] Мысль о гипнотической силе стиха, конечно, не принадлежит Мандельштаму. В начале 1910-х гг. она была особенно популярна в кругу символистов. Брюсов, к примеру, утверждал, что символизм должен околдовать читателя. Однако многие критики сходятся в том, что Мандельштаму эта тема особо близка, см.: (Ronen 1983: 7–13; Freidin G. 1982: 419–420; Браун 1973: 129).

бы, заброшенные жанры, пережив бесплодную трагедию, обретают новую силу.

Внимание к забытым, не изучаемым вещам и поведение сбежавшего с уроков школьника дают Шенье право называться истинным поэтом:

> Все живое и здоровое уходило в безделушки, потому что за ними был меньший присмотр, а дитя с семью няньками — трагедия — выродилась в пышный пустоцвет именно потому, что над ее колыбелью склонялись и заботливо ее нянчили «великие принципы»… Поэтический путь Шенье — это уход, почти бегство от «великих принципов к живой воде поэзии» (2: 277).

Более того, Мандельштам уверен в том, что уход Шенье от великих принципов «Свободы, Равенства и Братства» не умаляет их, но возвращает к жизни, «улавливает их черты, чувствует теплое дыхание» (2: 280). Здесь автор в некотором смысле приближается к ницшеанскому представлению о том, что в поэтическом творчестве должны сочетаться взаимоисключающие начала: наличие и отсутствие, утверждение и разрыв, постоянство и исчезновение, порядок и взрыв[10]. Мандельштам, однако, склонен считать, что гипнотическая, возрождающая сила поэзии вырастает скорее из отсутствия, разрыва, слома, чем из утверждения или присутствия. Этим же объясняется и мандельштамовское описание гипнотической, императивной силы ямба (безударность, пробел, пустота, за которой следуют усиление, ударение): ямб «сходит к Шенье как фурия. Императивность. Дионисийский характер. Одержимость» (2: 279). Ницшеанский подтекст здесь очевиден; Мандельштам обращается к популярному в его время представлению о происхождении духа

---

[10] Здесь мысль Мандельштама не совсем оригинальна. Р. Тименчик исследует использование зияния как конструктивного начала в поэтике футуризма и акмеизма (Тименчик 1977: 281 и сл.).

музыки из безграничного и разрушительного дионисийского начала[11].

Оппозиция высказывания и пустоты определяет не только примечательную структуру самих «Заметок о Шенье», где группы из трех-четырех предложений (не больше) всегда прерываются разрывом или пробелом, за которыми следует новый абзац, но и один из центральных образов для Мандельштама этой поры — образ Персефоны в сборнике «Tristia». Богиня, которая полгода гостит на земле, а полгода пребывает в Аиде, связана в контексте сборника с такими ключевыми мотивами, как слово, жизнь, Психея[12]. Однако именно близость Персефоны к смерти и небытию обусловливает ее присутствие в основных топосах мандельштамовской поэзии. Этот же контекст помогает понять логику его описания романтической поэзии как «ожерелья из мертвых соловьев». Поэтическая близость к смерти является воплощением бытия, рождающимся из лишенности, отсутствия. Соответственно, и роль Шенье в сближении классицизма и романтизма можно толковать шире, как объединение бытия и пустоты:

> А романтическая поэтика предполагает взрыв, неожиданность, ищет эффекта, непредусмотренной акустики

---

[11] Не преувеличивая значения подобной параллели, я все же считаю необходимым привести известное описание дионисийского гипнотического разрыва в «Рождении трагедии из духа музыки»: «Если к этому ужасу прибавить блаженный восторг, поднимающийся из недр человека и даже природы, когда наступает такое же нарушение principii individuationis, то это даст нам понятие о сущности *дионисического* начала, более всего, пожалуй, нам доступного по аналогии *опьянения*. Либо под влиянием наркотического напитка, о котором говорят в своих гимнах все первобытные люди и народы, либо при могучем, радостно проникающем всю природу приближении весны просыпаются те дионисические чувствования, в подъеме коих субъективное исчезает до полного самозабвения» (Nietzsche 1992: 630).

[12] См. замечание С. Поляковой о том, что образ Персефоны выпадает из общего контекста «Tristia» (Полякова 1992: 81–82). См. также: (Тарановский 1972).

> и никогда не знает, во что ей самой обходится песня… Законы поэзии спят в гортани, и вся романтическая поэзия, как ожерелье из мертвых соловьев, не передаст, не выдаст своих тайн, не знает завещания. Мертвый соловей никого не научит петь. Шенье искусно нашел середину между классической и романтической манерой (2: 278).

Сопоставляя образ «ожерелья из мертвых соловьев» и более раннее сравнение поэзии с камнями готического собора, мы замечаем, как усиливается концепция пустоты или пробела. В «Утре акмеизма» поэта влекла своей гипнотической силой песнь камня. В «Заметках о Шенье» гипнотизм и тайна, или «сущность сладости», прямо связаны с пониманием тишины как потери, с темой прерванной песни[13]. Более того, сущность гипнотизма не может быть выражена в твердых «каменных» контурах; скорее, это выпад, взрыв, самая суть неожиданности, которая непостижима, хотя постоянно, подобно браслету, покоится на нашей руке.

Представление о том, что динамизм художественного образа порождается затемненностью или даже потерей смысла, объясняет, почему основная линия рассуждений в «Заметках о Шенье» (необходимое сосуществование наличия и отсутствия) введена подспудно. Даже слово «зияние» как часть александрийского стиха сознательно опускается в самом тексте и встречается лишь в добавлениях к эссе (2: 551). Тема как бы живет в тексте именно потому, что она не высказана прямо, но утверждается косвенно как единственная связь намеренно разрозненных образов и наблюдений. Иными словами, в «Заметках о Шенье» связь между образами существует, когда Мандельштам замечает пробел или отсутствие, а не утверждение. Например, когда автор предпочитает Пушкина

---

[13] Схожий образ — ожерелье из мертвых пчел — возникает в сборнике «Tristia». В ряде исследований ученые обращались к роли образа пчел и их близости к царству смерти как к источнику поэтического творчества. См.: (Венцлова 1985: 101, 109; Taranovsky 1976: 83–114).

Шенье за способность русского поэта *отстраняться* от своих избыточных переживаний (2: 279) или когда Мандельштам говорит о *незамеченных* поэтических влияниях или же обсуждает экономию поэтического слова. В частности, поэт пишет о практичности пушкинской строки «Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый», и выбор именно этой строки опять же подчеркивает основную философскую тему статьи — приливы и отливы мысли необходимы для живого гипноза поэтической строки (2: 281). Концепция сильна в отсутствии, пребывая буквально между строк.

Анализ «Заметок о Шенье» раскрывает острую проблему, сопутствующую исследованию всей прозы Мандельштама: логика мысли проявляется в логике развития образов или даже в превращении одного образа в другой, но никогда не являет себя вне образной структуры и не суммирована сама по себе. Движение логики «Заметок» проясняет и развитие основополагающей концепции в эссе «Петр Чаадаев» и «Скрябин и христианство». Но именно в этих эссе внутренние противоречия мысли поэта обостряются особенно сильно. К примеру, Мандельштам восхваляет Чаадаева за то, что тот объявил главным даром России Западу нравственную свободу. Но при этом необходимо объяснить, каким образом этот положительный взгляд сочетается у Мандельштама с очевидно негативной характеристикой России — «ничто» или «мертвой тяжести»[14]. Подобно тому и скрябинский «эллинизм», дохристианский и, в то же время, типично русский в его всепоглощающей жажде спасения, сопротивляется однозначному логическому истолкованию[15]. Оба противоречия, однако, можно объяснить в свете мыслей о фундаментальной роли «зияния», развиваемых в «Заметках о Шенье».

---

[14] См.: (Struve 1982: 107–110; Harris 1979: 592–596).

[15] (Harris 1979: 8).

Мандельштам описывает Чаадаева как человека непревзойденной внутренней целостности. «Идея, — пишет он, — организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру, подчинила ее себе всю без остатка и, в награду за абсолютное подчинение, подарила ей абсолютную свободу» (1: 195). Однако именно эта присущая ему «абсолютная свобода» была, согласно Мандельштаму, «бесформенным» русским духом, аморфным и, следовательно, неспособным к цельности. В контексте эссе образ Чаадаева предстает как единое движение мысли, как утверждение, в то время как Россия, изначально окружающая мыслителя, воплощает пустоту: «У него хватило мужества сказать России в глаза страшную правду, что она отрезана от всемирного единства, отлучена от истории, этого “воспитателя народов Богом”» (1: 196).

Как всегда в поэтике Мандельштама, заданный образ переживает ряд метаморфоз. Одно из интересных его воплощений — метафорическое видение европейской истории как лестницы Иакова — т. е. как целостной структуры, из которой исключена Россия:

> Дело в том, что понимание Чаадаевым истории исключает возможность всякого вступления на исторический путь. В духе этого понимания, на историческом пути можно находиться только ранее всякого начала. История — это лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю. Священной должна она называться на основании преемственности духа благодати, который в ней живет… Мало одной готовности, мало доброго желания, чтобы начать историю… Единства не создать, не выдумать, ему не научиться (1: 196).

Здесь мы видим яркий пример преображения ключевых образов, которое говорит читателю о произошедших изменениях в развитии мандельштамовской мысли, ощутимых, однако, именно в самой смене метафорических ассоциаций. Лестница Иакова в контексте статьи воплощает

Научное издание

Елена Юрьевна Глазова

МЕТАФОРФОЗА СЛОВА
Теоретическая мысль Осипа Мандельштама

Корректор О. Неклюдова
Ведущий редактор В. Столярова
Оригинал-макет подготовлен А. Шимчуком
Оформление переплета С. Жигалкина

Подписано в печать 18.10.2019. Формат 84×108 $^{1}/_{32}$.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная. Гарнитура Minion.
Усл. печ. л. 17,64. Тираж 400. Заказ №

Издательский Дом ЯСК
№ госрегистрации 1147746155325
Phone: 8 (495) 624-35-92 E-mail: Lrc.phouse@gmail.com
Site: http://www.lrc-press.ru, http://www.lrc-lib.ru

ООО «ИТДГК “Гнозис”»
Розничный магазин «Гнозис» (с 10:00 до 19:00)
Турчанинов пер., д. 4, стр. 2. Тел.: +7 499 255-77-57
itdgkgnosis@gmail.com

Оптовый отдел
Ул. Бутлерова, д. 17Б, оф. 313. Тел.: +7 499 793-58-01
sales@gnosisbooks.ru
www.gnosisbooks.ru, vk.com/gnosisbooks