

## К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ И ПРЕДПОСЫЛКАХ ОНТОЛОГИЗМА В РАННЕЙ ПОЭЗИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА<sup>1</sup>

О. Н. СКЛЯРОВ

кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы ПСТГУ

Статья посвящена онтологической проблематике в ранней лирике Осипа Мандельштама. Отталкиваясь от устоявшегося в мандельштамоведении взгляда на эволюцию поэта как на движение от субъективистского мироощущения символизма к постсимволистскому пафосу «объективно-го» и «действительного», автор статьи акцентирует внимание на некоторых мировоззренческих предпосылках этой устремленности и специфических особенностях ее художественной реализации. На материале лирики и прозы Мандельштама рассматривается аксиологический аспект напряженного поиска поэтом сверхлично-бытийственной основы творчества, универсальной онтологической парадигмы, художественно-символическим воплощением которой в произведениях 1911 – 1915 гг. становится архитектурная топика.

Мне стало страшно жизнь отжить –  
И с дерева, как лист, отпрыгнуть,  
И ничего не полюбить,  
И безмянным камнем кануть...<sup>2</sup>

В этих не опубликованных при жизни стихах 19-летнего Осипа Мандельштама с нехарактерной для его поэтического стиля прямой передана обобщенная суть того сложного чувства, которое послужило исходным импульсом философско-эстетических исканий автора в первый период его творческой деятельности.

Поэтика Мандельштама исторически вырастает на пересечении нескольких мощных и разнонаправленных идейно-художественных тенденций в русской словесности первой трети XX века. В некоторых новейших исследованиях (Н. Дзуцева, В. Мусатов, Й. Ужаревич,

<sup>1</sup> Предметом рассмотрения являются стихи, входившие в различные редакции первой поэтической книги Мандельштама «Камень», а также стихи 1908–1915 гг., не вошедшие в этот сборник.

<sup>2</sup> *Осип Мандельштам. Камень* (АН СССР. Серия «Литературные памятники»). Л., 1990. С. 126. Далее ссылки на это издание см. в тексте статьи в скобках, с указанием страницы после литеры «К».

С. Бройтман и другие) Мандельштам значится в ряду зачинателей и основных идеологов *постсимволизма*. При всей теоретической размытости данного термина он удобен тем, что позволяет подняться над методологически устаревшей типологией литературных явлений начала века, строившейся в соответствии с наименованиями группировок и объединений («акмеизм», «кубофутуризм», «эгофутуризм» и т. п.).

Нам представляется возможным использовать термин «постсимволизм» для обозначения круга явлений, сущностно противостоящих не только символизму как исторически локализованному «направлению» (при несомненной и справедливо отмечаемой исследователями преемственности художественных систем), но и всей совокупности культурно-эстетических феноменов эпохи, связанных с акцентуацией *иррационального* и *субъективного* начал в творчестве и все чаще объединяемых под общей маркой «неоромантизма»<sup>3</sup>. Центробежные тенденции, все сильнее заявлявшие о себе в неоромантическом искусстве начала века, опасность развоплощения образа мира и человека, печальная перспектива утраты бытийственных основ и, как следствие, духовного оскудения творчества – все это побуждало лучших художников постсимволистского поколения усиленно искать пути выхода из кризиса.

Преодоление инерции романтического мышления в постсимволизме происходило сразу по многим линиям. Нас в данном случае интересует тенденция к изживанию духовно исчерпавшего себя романтического эгоцентризма и субъективизма, а также по-разному проявившаяся у поэтов-постсимволистов (Мандельштама, Ходасевича, Ахматовой и др.) *онтологическая* ориентация творчества, принципиальная установка на *общезначимость* и *всечеловечность* эстетической деятельности.

Сверхлично-бытийственный пафос крупнейших авторов постсимволистского периода продуктивно противостоял таким тенденциям в искусстве рубежа веков, как поэтизация хаоса (надрыва, дисгармонии), беспринципный иррационализм (с его культом творческого экстаза как самодовлеющей ценности и склонностью наделять непрменным поэтическим ореолом всевозможные «томления» и «грезы») и тому подобное. Применительно к Мандельштаму речь может и должна идти о совершавшемся в его творчестве синхронном процессе плодотворного освоения богатейшей художественной культуры

<sup>3</sup> Примечательно, что в этом пункте периферийный символизм фатально смыкается с большинством «авангардных» течений. О некоторых важных аспектах взаимосвязи романтико-символистической идеологии со стихией субъективизма см. в статье В. М. Толмачёва «О границах символизма» (Вестник ПСТГУ. 2004. № 3).

символизма и не менее плодотворного преодоления крайностей его идеологии и стереотипов символистического (и в целом – неоромантического) художественного метода.

Глубокий и разносторонний анализ этого процесса и, в частности, анализ мандельштамовских поисков сверхлично-бытийственной основы творчества, можно найти в успешных статьях классикой мандельштамоведения работ отечественных и зарубежных исследователей (С. Аверинцев, Л. Гинзбург, М. Гаспаров, Н. Струве, Г. Фрейдин, К. Brown, Е. Toddes, К. Taranovsky, О. Ronen и другие)<sup>4</sup>.

Большинство из них так или иначе обращают внимание на специфический *онтоцентризм* раннего Мандельштама и на то, что в стихах периода «Камня» (и позднее тоже, но уже по-другому) отчетливо дает о себе знать стремление перенести лирический центр тяжести с авторского «я» на внеположное ему объективно сущее, которому лирический субъект может быть причастен как создатель, в той мере, в какой он способен воплотить, онтологизировать собственные творческие интенции – «из тяжести недоброй» создать «прекрасное»<sup>5</sup>. «Личность поэта, — полагает Л.Я. Гинзбург, — не была средоточием поэтического мира раннего Мандельштама...»<sup>6</sup>. «Преодоление символизма, — читаем дальше, — молодой Мандельштам понимал как отказ... от зыбкого субъективизма» (К, 273). Примерно о том же пишет и С. С. Аверинцев: «Вибрация личного самоощущения... с самого начала и довольно последовательно изгнана из мандельштамовских стихов»<sup>7</sup>. Ему по-своему вторит М. Л. Гаспаров: «Только одной темы нет в „Камне” — личной...»<sup>8</sup> Оба исследователя иллюстрируют,

---

<sup>4</sup> Подробные библиографии существующих на сегодня исследований о творчестве Мандельштама см. в кн. : Русские советские писатели: Поэты: Библиографический указатель. М., 1990. Т. 13. С. 116–203 и в кн. : *Гаспаров М. Л.* О русской поэзии. СПб., 2001. С. 350–358. Из сравн. недавних работ по затронутой здесь проблематике см. также: *Дзуцева Н. В.* Время заветов. Очерки поэтики и эстетики постсимволизма. Иваново, 1999; *Марголина С. М.* Мироззрение Осипа Мандельштама. Marburg, 1989; *Мусатов В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины 20 века: от Анненского до Пастернака. М., 1992; *Его же:* Лирика Мандельштама. Киев, 2000; *Паперно И.* О природе поэтического слова: богословские источники спора Мандельштама с символизмом // Литературное обозрение. 1991. С. 29–36.

<sup>5</sup> Ср.: «...из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам...» (цитата из стих. 1912 г. «Notre Dame» — К, 39).

<sup>6</sup> *Гинзбург Л. Я.* Камень / Осип Мандельштам. Камень. Ленинград, 1990. С. 272. Далее все цитаты из названной статьи Л. Я. Гинзбург приводятся по этому изданию с соответствующей индексацией ссылок.

<sup>7</sup> *Аверинцев С. С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // Поэты. М., 1996. С. 205. Далее ссылки на это издание см. в тексте статьи в скобках, с указанием страницы после литеры «А».

<sup>8</sup> *Гаспаров М. Л.* Осип Мандельштам. Три его поэтики // О русской поэзии. СПб., 2001. С. 207. Далее ссылки на это издание см. в тексте статьи в скобках, с указанием страницы после литеры «Г».

в частности, приведенные утверждения цитатой: «... я забыл ненужное “я” » (из стих. 1911 г. «Отчего душа так певуча...» — К, 25). Наконец, М. Л. Гаспаров обобщенно формулирует причину (она же — цель) подчеркнутого антииндивидуализма поэта: «Цель Мандельштама не в том, чтобы пропустить мир через свои чувства, — цель его в том, чтобы найти своим чувствам место в мире, в большом и едином мире культуры» (Г, 207). Антииндивидуалистический и онтологический пафос в не меньшей мере отличает и прозу поэта, что тоже неоднократно отмечалось исследователями.

В конечном счете, с этими выводами приходится согласиться. Лирическая стихия «Камня» в целом зиждется на преодолении романтического психологизма, бесконечно далека от исповедально-интимной эмоциональности и принципиально тяготеет к всеобщему и сверхличному. Более того. В стихах, в литературно-критической, философской и автобиографической прозе Мандельштама мы вновь и вновь обнаруживаем иногда формулируемую открыто и прямо, но чаще уходящую в подтекст мысль о том, что так называемый «внутренний мир» личности, психологическое содержание индивидуального сознания, «душевная стихия» в ее сыром, эмпирическом состоянии еще не имеют и не могут иметь безусловной онтологической ценности: «...мироощущение для художника — орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное — это само произведение» (программная декларация из статьи «Утро акмеизма», задуманной как цеховой манифест и представляющей собою ценный философско-эстетический комментарий к первой книге стихов Мандельштама)<sup>9</sup>.

Позднее в «Шуме времени» поэт признается: «Мне хочется говорить не о себе... . Память моя враждебна всему личному» (цит. по К, 272). А в черновом варианте статьи «О собеседнике» (СК, 259–260) находим резкую оценку одного из собратьев автора по перу, лишней раз убеждающую в справедливости исследовательских суждений о пафосе раннего Мандельштама как о пафосе преимущественно сверхличностном и онтоцентрическом: «На весах поэзии Бальмонта чаша “я” решительно и несправедливо перетянула чашу “не-я”, которая оказалась слишком легковесной » (СК, 260). Это пронизательное замечание словно предвосхищает предельно отчетливую декларацию антииндивидуализма Мандельштама, которая прозвучит 22 года спустя в его рецензии на стихи А. Адалис (1935): «Лирическое себялюбие мертво, даже в лучших своих проявлениях. Оно всегда обедняет поэта» (СК, 312).

<sup>9</sup> Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 168. Далее ссылки на это издание см. в тексте статьи в скобках, с указанием страницы после литер «СК».

И все же мы рискуем ничего не понять в художественно-философской онтологии раннего Мандельштама, если упустим из виду тот факт, что загадочное, неизвестно почему и для чего сознающее себя «я», хотя бы и обобщенное (все время присутствующий в подтексте «мыслящий тростник» Паскаля и Тютчева), есть первичная, «ближайшая» реальность мандельштамовского лирического универсума. Напряженно-трепетное самосознание субъекта предстает в ранней лирике Мандельштама как предшествующая опыту и не поддающаяся объяснению данность: «Дано мне тело – что мне делать с ним...?» (К, 11)<sup>10</sup>; «Невыразимая печаль открыла два огромных глаза» (К, 12).

Сходные мыслеобразы вновь и вновь возникают в стихах 1908 – 1911 годов. В частности, в стихотворении 1910 г., не вошедшем в «Камень»:

Из омута злого и вязкого  
Я вырос, тростинкой шурша,  
И страстно, и томно, и ласково  
Запретную жизнью дыша. (К, 82)

Но это неистово пульсирующее самосознание<sup>11</sup> изначально отравлено мучительным ощущением собственной эфемерности и зыбкости перед лицом «сумрачных скал» (К, 23) и «ледяных алмазов» Вечности:

И, если в ледяных алмазах  
Струится вечности мороз,  
Здесь – трепетание стрекоз  
Быстроживущих, синеглазых...<sup>12</sup> (К, 15)

Осторожный оптимизм стихов об остающемся (от теплого «дыхания») на «стеклах вечности» «узоре милым», которого «не зачеркнуть» (К, 11), заметно диссонирует со звучащими в большинстве текстов этой поры мотивами печального сиротства, безысходной покинутости мыслящего и чувствующего «я». В этом же стихотворении 1909 г.

---

<sup>10</sup> В контексте стихотворения и в широком контексте раннего творчества Мандельштама фраза «дано мне тело» может быть истолковано не иначе как «дано мне *бытие*, личное *существование*» (ср.: «...И призраки требуют тела, / И плоти причастны слова» – К, 130).

<sup>11</sup> Насыщенной эмоциональности субъекта у раннего Мандельштама чужда прямая экспрессия, и в силу этого любой аффект не выражается непосредственно в фактуре стиха, но даётся в плане бесстрастной описательности.

<sup>12</sup> «Стрекозы» (а также «ласточки» и, реже, «чайка») в ранней лирике Мандельштама, как правило, символизируют хрупкое одухотворённое начало, со всех сторон окружённое бездушной стихией.

находим томительное вопрошание, сильно подтачивающее бытийственный пафос заключительных строк о нетленном «узоре»:

За радость тихую дышать и жить  
Кого, скажите, мне благодарить? (К, 11)

Мандельштаму-лирику не дает покоя бередящее душу ощущение недостоверности всего одухотворенного в сочетании с видимой неодухотворенностью всего «объективного» и «реального»<sup>13</sup>. Лирический субъект подавлен зловеще-чуждой огромностью, непроницаемостью, непостижимостью внешнего мира, периодически чувствует себя стоящим «над пропастью, на гнущихся мостках» (К, 32) (ср.: «...душа висит над бездною проклятой» — К, 33) и до поры до времени, движимый как будто смесью малодушия и честного стоицизма, пытается при случае обрести мимолетное убежище среди «милого и ничтожного» (К, 102), «далёко от эфирных лир», в хрупком, но уютном мирке воображаемых «пенатов», где влачат свой «игрушечный удел» холодновато-изящные «лары» — «точёные» фигурки древнеримских фамильных божеств, которые в любую минуту «позволено... переставить» «осторожную рукой» (К, 10).

И здесь мы вплотную подходим к сквозному и чрезвычайно значимому в ранней лирике Мандельштама мотиву *призрачности* существования, на который тоже неоднократно обращали внимание критики и интерпретаторы поэта<sup>14</sup>. Иногда эта призрачность предстает у него как свойство окружающей действительности, смутной и малоосязаемой по сравнению с пронзительно-трепетным «я», и тогда названный мотив приобретает солипсические оттенки («я вижу дурной сон» — К, 23; «я, создатель миров моих, — где искусственны небеса...» — К, 97). Но чаще иллюзорность объективного мира воспринимается как неизбежное следствие иллюзорности самого «я» («я блуждал в игрушечной чаше и открыл лазоревый грот» — К, 25; «и призрачна моя свобода, как птиц полных голосов» — К, 17; кстати, эпитет «игрушечный» — один из наиболее частых в стихах этого периода). С таким навязчивым ощущением нереальности происходящего, ставшим почти привычным для лирического субъекта (он «покорно» несет «легкий крест одиноких прогулок» — К, 22; ср. также: «С притворной нежностью у изголовья стой / И сам себя всю жизнь баюкай» — К, 18), причудливым образом связан знаменитый мандельштамовский «страх» перед «таинственными высотами» (К, 32),

<sup>13</sup> Мандельштамовское понимание *реального, реальности* не оставалось неизменным, эволюционировало, и об этом будет идти речь дальше.

<sup>14</sup> «Начинающий Мандельштам, — по мнению Л. Я. Гинзбург, — ориентируется... в особенности на Сологуба с его концепцией призрачного мира...» (К, 262).

который подчас очень напоминает *страх перед возможностью соприкоснуться с воистину сущим* и чем-то похож на *боязнь проснуться* (ср. : «мне холодно, я спать хочу» — К, 20). Зачастую это боязнь — столкнувшись со сверхличным, стать жертвой чего-то тайно враждебного, безжалостного. Здесь ключ к пониманию загадочного образа, завершающего стихотворение «Я вздрагиваю от холода» (1912):

Что если над модной лавкою,  
Мерцающая всегда,  
Мне в сердце длинной булавкою  
Опустится вдруг звезда?<sup>15</sup> (К, 28)

Так томительная беспочвенность, неизбывная химеричность субъективного самосознания, будучи отправной точкой художественного дискурса, становится в то же время центральной *проблемой* лирики Мандельштама 1908–1915 годов.

Остро переживаемый поэтом дефицит бытийственности побуждает его жадно «шарить в пустоте»<sup>16</sup> в поисках того, что не есть грёза, сон, призрак. В то же время, мысль о *реальности сверхлично-бытийного* неизменно сопряжена в самых ранних стихах с эмоцией ужаса, сопоставимого с тючевским (и отчасти бунинским) ужасом перед «шевелиющимся хаосом»: далекая, непонятная «вечность» (как тючевская «ночь» с ее «обнаженной бездной») всякий раз страшна лирическому субъекту Мандельштама, она пугающе нависает, зловеще «бьет на каменных часах», «растет», как «снежный ком» (К, 32), ежеминутно грозя обрушиться на хрупкое «я» всеми своими «пенящимися громадами» (К, 102) и бесследно поглотить в темных пучинах.

Но мы раз за разом видим, как к этому ужасу примешивается что-то еще, что-то сдержанно-торжественное и одновременно *резвенное*, смутно напоминающее чувство религиозного смирения, смиренномудрое сознание онтологической дистанции<sup>17</sup>. «Путь Мандельштама к бесконечному», — замечает по этому поводу С. Аверинцев, — лежит «...через принятие конечного как конечного, через твердое полагание некоей онтологической границы» (А, 203). Нагляднее всего это бытийственное самоограничение субъекта выражено в известном стихотворении 1909 г., начинающемся знаменательными словами:

<sup>15</sup> Другой вариант этой строфы в более поздней редакции: «Что если, вздрогнув неправильно, / Мерцающая всегда, /Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?»

<sup>16</sup> Этот образ присутствует в стихотворении 1922 г. «Кому зима, арак и пунш голубоглазый...», а также, применительно к В. Розанову, в написанной в том же году статье «О природе слова» («...Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте...» — СК, 61).

<sup>17</sup> Об отражении религиозных исканий Мандельштама в его биографии и творчестве см. А, 215 – 233.

«Не говорите мне о вечности — / Я не могу ее вместить», а также в стихотворении «Медленно урна пустая...» (1911). В первом из них отношение к «вечности» наиболее отчетливо сформулировано в следующей строфе:

Я слышу, как она растет  
И полуночным валом катится,  
Но – слишком дорого поплатится,  
Кто слишком близко подойдет. (К, 102)

Во втором особенно примечательны строки:

Что расскажу я о вечных,  
Заочных, заоблачных странах?  
Весь я в порывах конечных,  
В соблазнах, изменах и ранах. (К, 137)

Таким образом, поэт, ввиду осознанной невозможности «вместить вечность» (см. К, 102), как будто сознательно потупляет очи долу, не позволяя себе (в соответствии с акмеистскими канонами, но совсем не по-акмеистски трепетно) ни грана мистической дерзости<sup>18</sup>, благодаря чему многие упоминания и аллюзии «вечности» приобретают как бы *анофатический* характер. Вот как объясняет аскетическую сдержанность Мандельштама в проявлении религиозных аффектов С.С. Аверинцев в своем очерке жизни и творчества поэта: «Свирепая, бешеная стыдливость возбраняла ему обнажать перед читателем свои переживания подобного рода» (А, 222). «Злейшим врагом» для Мандельштама периода «Камня», по мнению исследователя, является «нескромность мистического чувства», вследствие чего «...религиозная топка допускается у него» лишь «при условии объективации, вывода из личной эмоциональной сферы». «В подходе к сакральному, — замечает Аверинцев, — поэт может быть одически важен, как в “Евхаристии”, или охлажденно описателен, как в “Аббате”; но исключена даже тень страшного подозрения, что он – интимен»<sup>19</sup> (А, 222).

Впрочем, можно указать одно стихотворение, где религиозный мотив хотя и далек от интимной тональности, но все же не объективирован в обычной для Мандельштама мере и где лирический субъект

<sup>18</sup> Ср. с признанием из стих. «В изголовье чёрное распятые...» (1910): «...Страшен мне „подводный камень веры“...» (К, 134), где Мандельштам берёт в кавычки цитату из тютчевского «Наполеона».

<sup>19</sup> «Евхаристия» («Вот дароносица, как солнце золотое...») и «Аббат» — два стихотворения 1915 г., вошедшие в сборник «Камень».



как будто изменяет своему правилу *неназывания сакрального*. Речь идет о стихотворении «Образ твой, мучительный и зыбкий...» (1912 г.). Приведем его полностью.

Образ твой, мучительный и зыбкий,  
Я не мог в тумане осязать.  
«Господи!» — сказал я по ошибке,  
Сам того не думая сказать.

Божье имя, как большая птица,  
Вылетело из моей груди.  
Впереди густой туман клубится,  
И пустая клетка позади...<sup>20</sup>

Строчная буква в слове «твой» исключает однозначно сакральное истолкование упомянутого, но не названного в первом стихе. Однако мы видим, что нечаянно («по ошибке») слетевшее с губ «Господи!»<sup>21</sup> дает вымолвившему это внезапный и ошеломляющий опыт прикосновения к подлинной реальности. То, что данный сюжет художественно реализует мысль об устрашающей весомости человеческого слова и об огромной онтологической ответственности поэта, — не подлежит сомнению (сохранились свидетельства о том, что Мандельштам упрекал Гумилева и Ахматову за слишком легкое обращение в стихах с именем Божиим<sup>22</sup>). Вместе с тем, есть и другие основания отнести к художественно запечатленной здесь ситуации как к парадигматической для всего творчества Мандельштама. Особенно если взглянуть на нее в свете выше приведенных наблюдений о «мистической стыдливости» поэта. Уже было отмечено, что излишне благополучной, уютной религиозности Мандельштам в большинстве случаев предпочитает скромную позицию смиренномудрого *незнания, неведения* о Сущем. И вот, это *нечаянно* вырвавшееся у лирического субъекта «Господи!», точнее — весь сюжет стихотворения, на наш взгляд, косвенно и символически отражает самую суть парадоксальной религиозности мандельштамовской поэзии.

Тщательно избегая как любых проявлений религиозной аффек-

---

<sup>20</sup> Интересный (хотя и не бесспорный) комментарий к стихотворению см. в кн.: А, с. 220—221.

<sup>21</sup> *Нечаянной* эта обмолвка, конечно же, является лишь для героя данного лирического сюжета, но никак не для автора. В то же время, пронзительное «Господи!» здесь заметно отличается от холодновато-отчуждённого «Господь» в стихотворениях «Змей» (К, 131) и «Как облаком сердце одето...» (К, 130).

<sup>22</sup> Ср. запись С. Б. Рудакова от 1 июля 1935 г. (Мандельштам о Гумилёве): «Я говорил ему, поменьше Бога в стихах трогай (то же у Ахматовой: „Господь”, а потом китайская садовая беседка)» (*Герштейн Э. Г.* Новое о Мандельштаме. Париж, 1986. С. 243).

тации, так и любых деклараций религиозной идентичности, Мандельштам *неявно* и как бы *нечаянно* («сам того не думая сказать» — К, 30) — всем пафосом и архитектурным строем своего философско-эстетического дискурса — содействовал утверждению подлинно религиозного (а в ряде аспектов — подлинно христианского) понимания культуры и творческой активности человека. В то же время, свойственный Мандельштаму (начиная примерно с 1912 г.) пафос своеобразного *поклонения культуре* заключал в себе тенденцию, отчасти противоположную только что названной. И об этом тоже будет идти речь в заключительной части статьи.

Между тем, повторимся, 1908–1911 гг. для Мандельштама — время непрекращающихся исканий нетленного бытийственного ядра, каркаса, культурно-мировоззренческого «акрополя» (ср.: «...в нас заложена неодолимая потребность найти твердый орешек кремля, акрополя...» — СК, 61), время поисков круговой поруки достоверного существования, возможности приобщения к *общезначимому* и *всечеловеческому*, к «сообщничеству сущих в заговоре против пустоты и небытия» (СК, 170) (ср.: «И я слежу — со всем живым / Меня связующие нити» — К, 126). При этом поиск неопровержимо реального и *органически единого* в бытии одновременно означал для Мандельштама-поэта и поиск адекватных этой бытийной органике художественных символов. Поэт идет как бы от противного, обнаруживая и отбрасывая притворяющиеся реальностью миражи, фикции бытия. В конце концов напряженная устремленность к обретению онтологической опоры и почвы приводит Мандельштама к двум ключевым идеологемам, позволившим ему «скрепить» изнутри и структурировать художественный космос. Это одновременно полярные и диалектически сопряженные *камень* и *архитектура*.

Появление в лирике 1912 г. (начиная со стихотворения «Я ненавижу свет однообразных звезд...») архитектурных мотивов и образов знаменует собою начало новой фазы поэтического мироосмысления. По мнению ряда исследователей (Н. Струве, Г. Фрейдин и др.), именно в этот период Мандельштам впервые покидает лоно символизма и воздвигает свое художественное мышление на новых идеологических основаниях, своеобразным «рабочим термином» для обозначения которых послужило понятие «акмеизм». Видимо, в это же время создается и программная статья «Утро акмеизма»<sup>23</sup>, которая, по словам Л. Гинзбург, «дает... ключ к антисимволистским символам» Мандельштама (К, 266). На наш взгляд, начало преодоления лирической «беспочвен-

<sup>23</sup> Комментарий к существующим разногласиям по вопросу о точной датировке статьи см. в кн.: СК, 298; К, 334–335.

ности» и решительное движение к обретению бытийных основ можно обнаружить еще раньше – в датированных июлем 1911 г., но не попавших ни в один из прижизненных сборников стихотворениях «Душу от внешних условий...» и «Я знаю, что обман в видении немислим...». Знаменательно, что во втором из них «...раскрывается неуловимым метром / Рай распростертому в уныньи и в пыли» и звучит призыв:

Так ринемся скорей из области томленья –  
По мановению эфирного гонца –  
В край, где слагаются заоблачные звенья  
И башни высятся заочного дворца! (К, 140)

Семантика и функции строительно-архитектурных символов, их роль в воплощении «мандельштамовского пафоса архитектоники и сопротивляющегося ей материала» (Л. Гинзбург – К, 271) неоднократно рассматривались в работах о поэте. Здесь, применительно к интересующей нас теме, считаем необходимым особо обратить внимание на то, что в философско-эстетическом контексте его раннего творчества мироощущение и душевная эмпирика художника аналогичны не только инструменту зодчего («молотку в руках каменщика»), но и – едва ли не в большей степени – *строительному материалу* искусства. Остановимся на этом поподробнее.

Если с точки зрения эгоцентрической аксиологии (в целом характерной для романтизма) индивидуальное «я» есть наиболее достоверная реальность, то в художественном мире Мандельштама, как уже было отмечено, отдельное, самому себе предоставленное сознание – нечто ирреальное, онтологически недостоверное («неужели я настоящий и действительно смерть придет?» – К, 25). Предлежащая текущему субъективному сознанию устрашающе плотная, но не одухотворенная природная реальность («камень Тютчева» – СК, 169)<sup>24</sup> противостоит, с одной стороны, этой призрачной «душевности» как некой иллюзорной субстанции («и камень отрицает иго праха» – К, 34), с другой стороны – высшим творческим возможностям человека, для которого «звук долота, разбивающего камень», есть «метафизическое доказательство» (СК, 169) (ср. с другим, более поздним утверждением: «...человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней так, как алмаз к стеклу»)<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Ср. у Пушкина в стих. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»: «равнодушная природа» «сияет» «красою вечною». У Мандельштама же неочеловеченная природа, как правило, не причастна нетленной Красоте, мрачна и уныла.

<sup>25</sup> Слова из статьи Мандельштама «О природе слова». Соч в 2-х тт. М., 1990. Т. 2. С. 186. Ср. в стих. «Необходимость или разум» (1910): «...Но человек чертит алмазом, как на податливом стекле» (К, 122).

«Немое красноречие гранитной глыбы» (СК, 169) воспринимается поэтом как дерзкий вызов неведомых сверхличных сил человеческому духу («кто камни нам бросает с высоты...?» — К, 34)<sup>26</sup>. И Мандельштам убежден, что «на этот вызов можно ответить только архитектурой» (СК, 169). Строгий архитектуронический канон, торжествующий над упорно противостоящим ему материалом, отныне постулируется в качестве высшего критерия творческой правоты, полагающего, с одной стороны, предел всякому субъективному произволу и, с другой стороны, непреложно удостоверяющего бытийную реальность создаваемого. В этом смысле программными для раннего Мандельштама являются его стихи на архитектурную тематику («Айя-София», «Notre Dame», «Адмиралтейство», «На площадь выбежав, свободен...»). С этих пор «он вообще мыслил действительность архитектуронически, в виде законченных структур...» (Л. Гинзбург — К, 267). Архитектурная топика «Notre Dame», по словам Е. Тагер, «раскрывает „внутреннюю структуру“ не готики как таковой..., а более широкого явления — спрессованного культурного опыта человечества...»<sup>27</sup>. Более того: диалектически сопряженная символика косной глыбы («тяжести недоброй») и архитектурной твердыни образует у Мандельштама универсальную парадигму, охватывающую все содержание духовной жизни. В рамках этой парадигмы «стрела готической колокольни» (СК, 170) и «мысли живой стрела» (К, 29) в равной мере противостоят «болезненному и странному» царству «пустоты» (К, 17).

Символика эстетически не претворенного бытия у раннего Мандельштама многообразна, но устойчива. В одних случаях оно может художественно ассоциироваться с *тяжестью*, *жесткостью*, *грубостью*; в других — с *немотой*, *пустотой*, *слепотой*, «*сумраком*», *миром «теней»*, «*омутом*», «*бездной*», «*туманом*», «*зияньем*», *забвением* и т. д. Иногда — с «*тоской*», «*томлением*» и «*печалью*». Вычленяемые здесь при желании оппозиции «бесплотное — вещественное» или «духовное — физическое» и т. д., как и отнесенность образов в одних случаях к темному хтоническому лону бытия («глубине, где стебли тонут» — К, 133; «омуту злому и вязкому» — К, 82; «огромному колоколу зыбей» — К, 26), в других — к плотной вещественности («камни», «глыбы» и «скалы») либо к зыбкой душевной стихии субъекта («ненужное „я“» — К, 25), не касаются, в данном случае, кардинального для нас противопоставления, а именно — оппозиции укорененного и неукорененного в подлинном Бытии. Все эстетически не претворенное (те-

<sup>26</sup> В. Соловьёв, как известно, видел в неподатливой косности камня сильнейшее возражение против гегелевской теории эволюции духа.

<sup>27</sup> Тагер Е. Б. Модернистские течения и поэзия межреволюционного десятилетия // Русская литература конца 19 — начала 20 века. 1908—1917. М., 1972. С. 324.

перь уже как в субъекте, так и вне субъекта), не «отвердевшее» в прекрасных архитектурных формах, понимается как недоволенное и в этом смысле как не вполне существующее, *добытийственное*. И только в свете этих обобщений становится по-настоящему понятен лозунг, звучащий в «Утре акмеизма»: «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя...» (СК, 172).

«Тяжесть недобрая»<sup>28</sup>, в обозначенном контексте, есть косный, непретворенный материал (все равно – душевный или вещественный), аморфная масса эмпирической данности. Но эта «тяжесть» может обнаружить скрытую в ней «потенциальную способность динамики», «попроситься в „крестовый свод”» (СК, 169), стать «крылатой», обернуться «кружевом» и «иглой» (К, 29)<sup>29</sup>. Кто «радостно принимает» свою «тяжесть», «чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы», по Мандельштаму, относится к ней как к «материалу, сопротивление которого он должен победить» (СК, 169). Своеобразное преломление этого мотива находим в стихотворении «Автопортрет» (1914) (ср. : «...чтоб прирожденную неловкость врожденным ритмом одолеть» – К, 164).

М.Л. Гаспаров несколько прямолинейно трактует этот комплекс идей следующим образом: «Мандельштам находит решение конфликта между безличной вечностью и трепетной человечностью – смертный человек преодолевает свою смертность созданием вечного искусства» (Г, 200). Данная формула, на наш взгляд, чересчур благополучно «накрывает» названную проблему и недостаточно отражает драматизм экзистенциального преломления указанных выше философско-эстетических идей. Попробуем подойти к этому вопросу несколько издалека.

Лирический субъект раннего Мандельштама, в отличие от пушкинского «поэта» (в одноименном стихотворении)<sup>30</sup>, пребывающего

---

<sup>28</sup> «Тяжесть» у Мандельштама амбивалентна. В одних случаях она символизирует бытийную осязаемость явлений (ср.: «Всё стало тяжелее и громаднее» – СК, 67 или: «...Какая-то тяжесть жива; / И призраки требуют тела...» – К, 130), в других – «сырую», непретворенную реальность, и тогда «тяжесть» предстаёт как «недобрая» (К, 39).

<sup>29</sup> Звезда «длинной булавкой», как мы помним, вонзается «в сердце» поэта, тогда как «стрела готической колокольни», в свою очередь, норюит у Мандельштама «уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто» (СК, 170). Этот обмен «уколами» весьма примечателен в контексте обозначенной нами онтологической проблематики. Отсюда неожиданно приоткрывается смысл концовки одного из стихотворений 1910(?) г.: «...И моя последняя мечта – / Роковой и краткий гул пробоев моего узорного щита» (К, 136).

<sup>30</sup> Ср. пушкинское «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон...» с первой строфой одного из стих. Мандельштама 1910 г.: «Как облаком сердце одето / И камнем прикинулась плоть, / Пока назначенье поэта / Ему не откроеет Господь» (К, 130).

от неития до неития в «хладном сне», никогда не «погружен» до конца «в заботы суетного света», всегда немножко чужой, посторонний, *томящийся*. И, таким образом, творческое торжество противопоставлено здесь уже не «хладному сну» прозаической обыденности, но самому лирическому «томлению», не воплощенному в слове, в вещи. Предтворческая истома, пусть и знаменующая пробуждение от «хладного сна», противопоставляется таким образом творчеству как эфемерное психологическое состояние — бытийственному акту.

«Томленье» — одна из ключевых идеологем в системе ценностей романтического психологизма — чрезвычайно часто (вместе с однокоренными образованиями: «томим», «томительный» и пр.) фигурирует в стиховой палитре «Камня» на правах символически весомого, «знакового» понятия. Наряду с «тоской» и «печалью», оно, в большинстве случаев, маркирует то характерное отчуждение глубинного «я», мучительное чувство самонетождества, которое нередко образует субъективную почву творческого акта<sup>31</sup>, но которое само по себе в онтологическом смысле есть *ничто* и должно быть претворено в *нечто*, объективироваться, «материализоваться» в сверхличном — в совершенном творении, в «вещи» (ср.: «...как небылицею, своей томись тоской...» — К, 18). Отсюда призыв «ринуться скорей» «из области томленья» в сферу осязаемо-конкретного, объективно-сущего — «в край, где... башни высятся заочного дворца» (К, 140). Лишь в этом контексте становятся ясен подлинный смысл и другого призыва из того же стихотворения: «Несозданных миров отмститель будь, художник — / Несуществующим существованье дай...» (К, 140). *Несозданное* и *несуществующее*, таким образом, — все, что не приобщилося к сверхличной гармонии и иерархии, не вошло в круговую поруку вселенского Смысла, иными словами — всякая вещь, оказавшаяся не в состоянии «участвовать в радостном взаимодействии себе подобных» (К, 261).

При этом Мандельштам отнюдь не склонен недооценивать роли смутного брожения духа в деле пробуждения от тяжкого сна безытийности (ср. первоначальный вариант 14 стиха из только что упомянувшегося текста: «...Росою бытия печаль свою считай...» — (К, 323). Еще 18-летним поэт интуитивно чувствовал, что «дыхание» и «тепло», оседающие на «стеклах вечности», в определенном смысле есть «муть», которая «стекает», но она же преобразуется, как мы помним, в нетленный «узор» (К, 11).

«Томленье», «томительный», как известно, — излюбленные и несомненно ключевые слова в лирическом лексиконе И. Анненского,

<sup>31</sup> У Пушкина (в «Пророке») встрече уныло «влачащегося» «в пустыне мрачной» героя с «шестикрылым Серафимом» тоже предшествует смутно «томящая» его «духовная жажда».

поэтически именовавшего (в «Третьем мучительном сонете») свое творчество «минутами праздного томленья, перегоревшими на медленном огне»<sup>32</sup>. Судя по всему, подспудно отсылая читателя к стилистике Анненского, «томленье», в мандельштамовском контексте, маркирует не только предтворческое и *докатартическое* состояние (в котором поэтическая мысль-«слепая ласточка» еще не покинула призрачный «чертог теней»<sup>33</sup> и тем самым не вышла из-под угрозы *небытия*), но и настойчиво преодолеваемый Мандельштамом тип художественного мышления, тяготеющий к поэтизации пограничных душевных состояний и к нескончаемой медитации над таинственными глубинами тоскующего «эго».

Творчество для Мандельштама 1912 – 1915 гг. – не медитативное и нарциссическое погружение в бездну собственной душевности («я не хочу души моей излучин...» — явно блоковская реминисценция в стихотворении 1910 г. «Змей»), а конструктивное «преодоление материала», зодчество. Если и акт самопознания души, то не в аспекте ее «бездонности», но в аспекте ее онтологической осуществимости, бытийственной воплощенности. Катарсис творчества («выпрямительный вздох»<sup>34</sup>, «рай» «неуловимого метра» — К, 140), таким образом, оказывается напрямую связан с фактом гармонической актуализации и онтологизации того ценного, что смутно томится в душевной сфере. При этом искусство, некогда отдававшее «игрушечностью», напоминавшее радужный морок, «рисунки... на стеклянной тверди» (К, 9), все чаще – в лирике 1912–1915 гг. — трактуется как способ преодоления наличного юдольного ничтожества, как возможность выхода за пределы брэнного, полупризрачного «я» в сферу сверхличного, прочно укорененного в Бытии. И здесь еще раз подчеркнем особо: в архитектурных символах Мандельштама основополагающими являются не «предметность» и «материальность» как таковые, а неоспоримая, жизненно конкретная явленность духа, доказательство онтологической реальности духовного акта. В этом смысле архитектоника зодчества единосушна, по Мандельштаму, архитектонике словесного и всякого другого подлинного искусства (потому и «... раскрывается неуловимым метром / Рай распростертому в уныньи и в пыли.» — К, 140; «...И дышит таинственность брака / В простом сочетании слов»

---

<sup>32</sup> «Томленье» фигурирует и в посвящённом памяти Анненского стихотворении А.Ахматовой «Учитель» («...всех пожалел, во всех вдохнул томленье...») в близком соседстве с примечательной, хотя в историко-литературном смысле и не совсем справедливой строкой: «...как тень прошёл и тени не оставил...».

<sup>33</sup> Образы из стихотворения 1920 г. «Ласточка» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...»).

<sup>34</sup> Выражение из первого стихотворения цикла 1933 г. «Восьмистишия» («Люблю появление ткани...»).

— К, 130)<sup>35</sup>. Эстетический катарсис переживается как откровение смертному и по-человечески немощному художнику — «рая» подлинно бытийной гармонии. Чрезвычайно важно, что прорыв этот, в мандельштамовском понимании, оказывается возможен не за счет эгоцентрического «разбухания» субъективного «я», а путем приобщения этого «я» к тому, что больше его — к сверхлично-бытийственному *ладу*, живому иерархическому стволу вечно сущего<sup>36</sup>. При этом опозитивированная романтиками вязкая «душевность» с ее смутными грезами («полу-явь и полу-сон, забытье неутоленное, дум туманный перезвон» — К, 21) сама становится «сопротивляющимся материалом» поэтического зодчества, норовит увильнуть от муки эстетического преображения (ср.: «Мне холодно, я спать хочу» — К, 20). И творческая активность предстает, таким образом, уже не как естественная и «приятная» потребность, а как мучительный долг, волевое усилие, род аскезы, подобие подвига (ср.: «Я вздрагиваю от холода — мне хочется онеметь! / А в небе танцует золото — приказывает мне петь» — К, 28).

Но, судя по всему, именно здесь, в этой точке дискурса, мы упираемся в не ускользнувшую от зоркой интуиции самого поэта мучительную проблему, традиционно сообщающую творческому торжеству трагический оттенок. Речь о том, что в духовно-личностном плане эстетическое преодоление бессилия и бренности неминуемо мимолетно, фрагментарно, уязвимо — эта тема пронизывает вошедшие и не вошедшие в «Камень» стихи 1908–1911 гг. («художник милый» выводит свой «узор» «в сознании минутной силы, в забвении печальной смерти» — К, 9; «...но музыка от бездны не спасет!» — К, 32). Позднее архитектурный дискурс как будто воздвигает несокрушимую аргументацию против безнадежного (хотя и мужественно-бесстрастного) пессимизма.

Молчаливо предполагается, что архитектурная парадигма в равной мере применима как к объективному созиданию, так и к процессу духовного самовыстраивания творящего субъекта. Но на деле все, в конечном счете, сводится (в мандельштамовском контексте) к эстетической объективации продуктов душевной работы, в той или иной

<sup>35</sup> Позже, в 20-е годы, поэт придёт к пониманию языка как оплота бытийственности. См. об этом, например, в статье «О природе слова» (1922 г.): «Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость номинализма, оснащённая эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием...» (СК, 63).

<sup>36</sup> Ср. с замечательно глубокой формулой М. Бахтина: «Поиски собственного слова на самом деле есть поиски... слова, которое больше меня самого; это стремление уйти от своих слов, с помощью которых ничего существенного сказать нельзя» (Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 526).



степени отчужденных от наличного духовного состояния созидающего. Уже не пресловутая сырая «душевность» только, но в целом личность творца грозит превратиться в безразличное «орудие», в служебный «инструмент» созидания сверхличных «культурных ценностей». Онтологически убедительным и ценным раз за разом оказывается лишь «отчужденный» результат творческого акта – «башни стрельчатый рост» (К, 29). Благая в основе своей задача созидания одухотворенного космоса оборачивается забвением задачи спасения души. Актуальность личного бессмертия заслоняется величиим сверхличной «бессмертной культуры». И именно тут мы упираемся в тот самый, проблематический аспект эстетического торжества, от которого абстрагируется М.Л. Гаспаров, говоря о найденном «решении конфликта между безличной вечностью и трепетной человечностью», которое якобы заключается для автора «Камня» в преодолении «смертности» «созданием вечного искусства» (Г, 200). Мы упираемся в мучительное противоречие между громадностью, незыблемостью создаваемого и неизбывной хрупкостью, «скудельностью» творящей личности, неистребимой косностью психологического естества, которое само по себе есть «человеческое, слишком человеческое».

Личность О.Э. Мандельштама и его духовный путь – особая и сложная тема, не соответствующая формату данной статьи, преимущественно посвященной анализу творчества вне его соотнесенности с личностно-биографическими реалиями<sup>37</sup>.

Обобщая сказанное в рамках поставленной задачи, подчеркнем, что проделанная в означенный период трудная и плодотворная работа Мандельштама-поэта видится ныне обнадеживающим, актуальным противовесом проявившейся в искусстве XX в. зловещей тенденции к развоплощению целостного и иерархически осмысленного образа мира и человека.

Полемически нацеленная как против культивируемой неоромантиками поэтизации бесплотного и субъективного, так и против модернистского «неоварварства» и нигилистического волюнтаризма, исподволь порождавших подсознательное равнодушие к реальности создаваемого, поэзия Мандельштама 1908–1915 гг. знаменует собою острую тоску по иерархичности, по достоверной подлинности, по утраченному онтологизму мировосприятия, возвращая творческому со-

---

<sup>37</sup> Ограничимся здесь только свидетельством Л. Я. Гинзбург, которой доводилось при жизни встречаться с поэтом: «Мандельштам – это зрелище, утверждающее оптимизм. (...) Видим самое лучшее: осуществляемую ценность и человека, переместившегося в свой труд. Он переместился туда всем, чем мог... (...) Всё ушло туда, и в быту остался чужак с неурегулированными желаниями, „сумасшедший”» (Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 240).

знанию обостренное ощущение глубинной бытийственности художественного слова и высокой культурно-исторической ответственности поэта, об особом внутреннем устройении и специфической миссии которого 19-летний Мандельштам писал:

Он ждет сокровенного знака,  
На песнь, как на подвиг, готов.  
И дышит таинственность брака  
В простом сочетании слов. (К, 130)

## ON SPECIFICS AND PRECONDITIONS OF ONTOLOGISM IN O. MANDELSHTAM'S EARLY POETRY

SKLYAROV O.N.

The article is devoted to the ontological problems in the early lyrics of Osip Mandelshtam. Taking into consideration the traditional viewpoint concerning evolution of the poet as movement from the subjective attitude of symbolism towards post-symbolist pathos of "objective" and "real", the author emphasizes some ideological preconditions of this attitude as well as some specific methods of its artistic realization. The prose and lyrics of Mandelshtam are examined in terms of axiological aspect of intense search by the poet of superpersonal and existential grounds of creativity, universal ontological paradigm, which is symbolically embodied in his works of 1911–1915 in the form of architectural topic.