

С.Н.Бройтман
(Москва)

К ГЕНЕЗИСУ ПОСТСИМВОЛИЗМА (РАННИЙ МАНДЕЛЬШТАМ И БЛОК)

Не проясненный до сих пор вопрос о сущности постсимволизма может быть корректно поставлен только после ряда специальных исследований, в которых будет рассмотрен сам момент перехода от символизма к новой поэтике. Творчество раннего Мандельштама (1908-1912) представляется в этом смысле особенно показательным. О.Мандельштам более других акмеистов (кроме разве что Гумилева) связан с символизмом, но в его поэзии символистская эстетика переживает и наиболее очевидную трансформацию. В чем суть этой связи и этой трансформации на уровне поэтики? Этот вопрос мы рассмотрим на материале творческих переключек раннего Мандельштама с Блоком и Ф.Сологубом - наиболее значимыми для него поэтами-символистами.

Реминисценции из Блока у раннего Мандельштама распадаются на две неравные группы. Первая, небольшая, отсылает к пророческим темам блоковской "тезы" ("Гамаюн, птица вещая", "Экклезиаст", "Философская поэма"). Но подавляющее большинство переключек ориентировано либо на произведения Блока периода "антитезы" (книгу "Нечаянная радость" и лирические драмы 1906 года), либо на связанные с ними более ранние стихотворения. Эта большая группа реминисценций воспроизводит мотивы "утраты", разные варианты "недостачи" ("нищеты", "лохмотий"), снижения и потери (двойничества, балаганности, "незнакомки"), "детского" (так называется один из разделов "Нечаянной радости"). Особо отметим и явную соотнесенность образов, символизирующих водную порождающую стихию, обычно в ее сниженном варианте ("болото", "пузыри земли" у Блока, "омут", "пучина" у Мандельштама).

Для понимания смысла этих творческих переключек нужно учесть, что именно в "Нечаянной радости" Блок предпринял эстетическую "критику отвлеченных начал" символизма и создал "сниженную", "детскую" и одновременно скептическую версию его, заметно противостоящую "царственному" и "синтетическому" опыту Вяч. Иванова (отчасти Бальмонта и Брюсова), но сближающуюся с трагико-иронической поэтикой И.Анненского и Ф.Сологуба. Значение этих двух поэтов для раннего Мандельштама уже отмечалось¹. Но в этом же ряду стоит для младшего поэта и Блок.

Теперь следует сказать, что у Мандельштама эксплицированно не только трагико-ироническое видение мира, но и тот *специфический род бытия единого*, который представлен именно в "Нечаянной радости".

Уже замечена (хотя и вне связи с поэтикой Блока) важная роль у раннего Мандельштама негативных конструкций - отрицательных эпитетов,

синтаксических форм, содержащих отрицание, причем в некоторых случаях оно оказывается фиктивным, выполняя функцию сравнения; если же позитивная часть такого "сравнения" опускается, то осуществляется переход к апофатическому, или меональному, описанию, свидетельствующий о "неназываемости" или невыразимости данного содержания в положительных категориях либо о том, что это содержание не поддается интерпретации в категориях, носящих оценочный характер². Этот мотив естественно переходит в утверждение ценности "незнания", "молчания", "пустоты"³.

Все это - развитие тенденций, присутствующих в "Нечаянной радости", особенно в ее "болотных" стихах. Мотив "пустоты" и "молчания" имеет особенно глубокие аналогии в "Нечаянной радости", ибо он - отвечает самой природе "болотного мира": болото у Блока не только пустое и лишенное качеств пространство, это особый мир, в котором нарушается эмпирическая мерность и начинают происходить пространственные aberrации. А-мерное болото у Блока, оказывается, как впоследствии у Мандельштама меональный образ "пустоты", неким минус-приемом, причем это не тривиальное отрицание эмпирической реальности, а ее "потенцированное отрицание", которое "вводит нас в совершенно новую область бытия"⁴.

Ранний Мандельштам эксплицирует блоковский минус-мир, гораздо шире, чем его предшественник, прибегая к меональным описаниям, которые мыслятся им как способ преодоления "отвлеченных начал" символизма и его догматов. Это поэтический вариант "апофеоза беспочвенности", "опыта адогматического мышления", концептуально осознанный и Блоком: "Догматизм как утверждение некоторых истин всегда потребен в виде основания (ибо надо исходить из какого-нибудь основания). Но не лучше ли "без догмата" опираться на бездну - ответственности больше, зато вернее"⁵. Позже поэт скажет, что хороший художник тот, кто строит не на хаосе, а из хаоса⁶

) / Мандельштам тоже начинает строить из хаоса, принявшего у него меональную форму "пустоты", или неопределенного абсолюта. Здесь поэт соприкасается, помимо Блока, с поэтикой своего другого учителя - Тютчева, но показательно, что тютчевский "хаос" он видит в характерных для "Нечаянной радости" образах "лишенности", "молчания-тишины" и "пустоты" :

Пока такой же нищий не будешь Я так же беден, как природа,
Не ляжешь, истоптан в глухой овраг,
Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь,
И не поблекнет, как мертвый знак.

В простом окладе синего неба Я так же прост, как небеса,
Его икона смотрит в окно.
Убогий художник создал небо.
Но лик и синее небо - одно.

Мандельштамовская "бедность" и "простота" (как в других случаях "малость" и "детскость") в данном контексте не только состояние "я" и мира, но путь к обретению единства с высшим началом. Интересно, что Мандельштам не процитировал здесь прямо, а оставил только подразумеваемыми начало стихотворения Блока и финал стихотворения Тютчева:

Вот он - Христос - в цепях и розах	Пускай страдальческую грудь
За решеткой моей тюрьмы,	Волнуют страсти роковые,
Вот агнец кроткий в белых ризах	Душа готова, как Мария,
Пришел и смотрит в окно тюрьмы.	К ногам Христа навек прильнуть.

Благодаря такому контексту, высшее начало у Мандельштама парадоксально характеризуется как "маленькое", "бедное" и "простое", но за ним оказывается неназванный Христос. "Лишенность", "меональность" становится движением к началам и даже "доначалам" бытия.

Такой образный ход в свете дальнейшей эволюции поэта предстает не только как следование определенной традиции символизма - в его глубине намечается и диалог с этой традицией. Позже Мандельштам видел в символизме не только "лоно новой русской поэзии", но и "перерождение чувства личности, гипертрофию творческого "я", которое смешало свои границы с границами вновь открытого увлекательного мира"⁷. В его собственных ранних стихах место "гипертрофированного" я занимает своеобразная и нетривиально понимаемая отзывчивая пустота, по-разному интерпретируемая в научной литературе. П.П.Громов видел в этом устранение активности субъекта и считал, что ранний Мандельштам абсолютизировал "фатальную непреодолимость "общих", мировых начал", хотя последующая эволюция поэта была связана с поисками исторической активности человека⁸. И позже исследователи подчеркивали, что "я" у раннего Мандельштама "нулевое", "не нарастившее социально-культурных связей"⁹. Согласно другой точке зрения, поэт не подчиняет личное мировому, а осваивает "чуждые и большие вечные (символистские. - С.Б.) объекты (...) чисто человеческими и детскими способами", согревая их "теологическим теплом" и одомашнивая" Ю. Для корректной интерпретации отмеченной особенности поэта важно увидеть, какое направление принимает его творческая интенция.

В символизме (в том числе и у Блока, но особенно явно у Ф.Сологуба) творческая интенция была направлена на внешнее по отношению к стиху пространство: художественный мир в лице лирического "я" совершал экспансию вовне, стремясь присвоить себе внехудожественную реальность и самому раствориться в ней. Самоценности художественного образа здесь был поставлен предел в лице инобытийного по своей природе символа. О.Мандельштам изменяет прежде всего эту преимущественную направленность вовне, при которой творческая энергия недоволоплощалась и "утекала, подобно тому, как утекает электричество при недостаточной

изоляции"¹¹. У младшего поэта эта энергия перестает "распыляться" и начинает обращаться вовнутрь - на создание самого художественного мира (а не преобразование внехудожественной реальности). Такой поэтический ход, осознающийся впоследствии как возвращение поэтической материи в свое внутреннее пространство, - одна из решающих находок Мандельштама и инвариантная особенность его поэтики. В стихотворениях 1908-1912 годов поэтическая материя, обращенная на себя, начинает "сгущаться" в виде бесконечно малого "меона", "маленькой вечности", в которой спрессована "большая вселенная". Позже это "бесконечно малое" предстает у поэта в образе "камня", тоже, однако, соотношенного с блоковским первообразом ("туманом"). Оба поэта работают с одним и тем же актуальным мировым целым, но с разными его состояниями - бесконечно большим и бесконечно малым.

Описанная трансформация символистского ("блоковского") первообраза существенно изменяет соотношение единого и единичного, выработанное предшествующей школой. При том, что в символизме были осуществлены разные варианты сопряжения этих начал, высшим художественным открытием школы оказалось обретение свободных и органических переходов из друг в друга, обеспечившее "напряженность существования явлений сразу в двух планах, с одинаковой реальностью в обоих (...) Каждое жизненное явление как бы окружается, обволакивается воздушной струей, равно протекающей на всем необъятном пространстве от эмпирического до универсального"¹². В результате в символизме возникает "прозрачный мост", через который просвечивают обе реальности, а не два мира, кажущиеся на первый взгляд (...) не связанными, так соседствуют друг с другом, что пространство между ними начинает вибрировать и устанавливать невыражаемые и невыразимые связи" 13.

Осуществленная Мандельштамом трансформация символистского первообраза привела к особому рода "недуальности" единичного и единого, при которой единичное и оказалось маленькой вечностью, бесконечно малым "квантом" того же единого. Внешне это выглядело как возвращение к классической конкретности, предметности и пластичности (что принято считать стилевыми особенностями акмеизма как постсимволистского течения). Но свойственная акмеизму новая пластичность - совсем не "классическая", а постсимволистская, вобравшая в себя опыт предшествующей школы, невозможная вне этого опыта и непонятная без него. Акмеистская предметность самоценна, но именно так, как самоценен предметный план символа. В определенном смысле акмеизм реализовал идеал символизма, и не случайно проницательный исследователь назвал раннего Мандельштама символистом "крайнего толка" 14. Но реализация идеала, достижение часто недостижимой в символизме самоценности предметного плана на деле стали сменой художественной парадигмы: привычный для художников старшего

поколения мир изменился, потому что стремительно сократилось расстояние между единичным и единым. У позднего Мандельштама об этом сказано:

Недостижимое, какэтоблизко-
Ни развязать нельзя, ни посмотреть, -
Как будто в руку вложена записка
И на нее немедленно ответить...

¹ *Ронен О* О Мандельштам // Литературное обозрение. 1991. № 1. С.10; *Гинзбург Л.Я.* Камень // Мандельштам О. Камень. Л., 1990. С.262; *Аверинцев С.С.* Вест и судьба О. Мандельштама // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т.1. М., 1990, С. 15.; *Бройтман С.Н.* Ранний О.Мандельштам и Ф.Сол,огуб // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 1996. Т.55.№2.

² *Левин Ю.И.* О соотношении между семантикой поэтического текста и внетекстовой реальностью (заметки о поэтике О.Мандельштама) // Russian Literature. Amsterdam, 1975. N 10-11, P.155, 158-159; *Аверинцев С.С.* Указ, соч. С 13, 15.

³ *Левин Ю.И.*, Указ, соч. P.158-159.

⁴ *Франк С.Л.* Непостижимое // Франк С.Л. Сочинения. М., 1990 С.292.

⁵ *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т.6. М.-Л., 1963. С.41-42.

⁶ *Блок А.* Записные книжки. М., 1965. С.160.

⁷ *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 174.

⁸ *Громов П.* А.Блок, его предшественники и современники. М.-Л.. 1966. С.386,393-394.

⁹ *Мусатов В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1991. С.243-247.

¹⁰ *Ранен О.* Указ. соч.

¹¹ *Ходасевич В.* Колеблемый треножник. М., 1991. С 545.

¹² *Ермилова Е.В.* Поэзия "теургов" и принцип "верности вещам" // Литературно-критические концепции русской литературы конца XIX - начала XX в. М., 1975. С.206.

¹³ *MeijerJ.* The Early Mandelstam and Symbolism // Russian Literature. 1979. VII. P.521.

¹⁴ *Громов П.* Указ. соч. С.386.