



УДК 82.076

А.В. Карпенко

«Органическая» поэтика О.Мандельштама

Перу Мандельштама, помимо стихотворных, принадлежит также несколько прозаических произведений: «Шум времени», «Феодосия», «Египетская марка», «Четвертая проза» и «Путешествие в Армению», написанных в основном в 20-ые годы, ряд статей о литературе, искусстве и рецензий на издаваемые книги, а также «Разговор о Данте». В статьях Мандельштама о литературе и рецензиях даны общетеоретические и эстетические взгляды поэта. О единстве эстетических концепций Мандельштама на протяжении всей его творческой жизни говорит Л. Пинский: «Сравнивая этюд о великом итальянце со статьями десятых или двадцатых годов, мы убеждаемся в изумительной органичности и принципиальности эстетических позиций Осипа Мандельштама на протяжении более чем двух десятилетий» [1]. Теоретические и эстетические взгляды Мандельштама интересны нам в качестве оригинального автокомментария поэта к собственной поэтике. Собственно теоретических работ по поэтике, подобно В. Брюсову или Андрею Белому, Мандельштам не создал, а лишь фрагментарно коснулся ряда существенных проблем.

Эстетические взгляды Мандельштама опираются на его историко-культурную концепцию, следуя которой, поэт рассматривает искусство как часть культуры, которую, в свою очередь, считает материальным выражением духа истории, а слово – единственным материальным комплексом, который «страхует... от разрушения временем». Культура для Мандельштама «набор разнообразных текстов, колеблющихся между канонам и нарушением канона» [2], поэтому М. Поляков называет поэтику Осипа Мандельштама «культурологической». Но в «Разговоре о Данте» Мандельштам пытается заменить культурологический подход естественнонаучным, так как слово теперь для него не выражение культуры, а его антипод, сохранивший внутреннюю сущность времени; видимо, под воздействием теории О. Шпенглера он переосмыслил понятие «культура» (на то, что он был знаком с «Закатом Европы» указывает упоминание его в «Разговоре о Данте»).

Мандельштам стремится к системному аналитическому подходу и ищет его в других науках, а увлечение натуралистами в начале 30-х годов подтолкнуло его к попытке использовать естественнонаучный метод для анализа поэтики Данте, оперируя терминологией естественных наук. «Действительно, история изобилует примерами неожиданного вовлечения в сферу литературоведения понятий, сформировавшихся в различных науках: биологии, физике», – пишет М.А. Сапаров в статье «Термины и метафоры» [3], обычно это связано с недостатком или автоматизацией литературоведческого терминологического инструментария, что мы и наблюдаем у Мандельштама.

Из огромного числа эстетических и теоретических вопросов можно выделить ряд проблем, которые особенно занимают внимание Мандельштама на протяжении всей его творческой жизни и упоминаются во многих статьях. Одна из таких проблем – вопрос о методологии критики, так как начало века бы-

ло временем, когда «академическое литературоведение... было отодвинуто субъективистской методологией» [4]. Произвольное толкование литературного произведения было чуждо Мандельштаму, подобное литературоведение он называет «лирикой о лирике» (А. Блок. С. 187) и отказывает ему в истинном проникновении в сущность вопроса. Не прошло мимо его внимания появление новой научной методологии литературоведов «формальной школы»: «Работы Эйхенбаума и Жирмунского... тонут в этой литании, среди испарений болотных лирической критики» (А. Блок. С. 188). В статье 1923 года «Выпад» он предлагает свое понимание данной проблемы: «Критики как произвольного толкования поэзии не должно существовать, она должна уступить место объективному научному исследованию, науке о поэзии» (Выпад. С. 213). В статье 1922 года «Литературная Москва» он указывает, что в качестве такой объективной поэтики на данном этапе он принимает поэтику «формальной школы»: «...единственная женщина, вступившая в круг поэзии на правах новой музыки, это русская наука о поэзии, вызванная к жизни Потебней и Андреем Белым и окрепшая в формальной школе Эйхенбаума, Жирмунского и Шкловского» (Литературная Москва. С. 265).

Важным для Мандельштама на протяжении всей его критической деятельности был вопрос о литературной эволюции и связанные с ним вопросы литературного генезиса традиций и новаторства в творчестве отдельного автора, что сближает его с теоретиками «формальной школы», считающими эти вопросы основополагающими для поэтики. Мандельштам категорически отвергает эволюционную теорию в применении к литературе: «Для литературы эволюционная теория особенно опасна... Литературные формы сменяются, одни формы уступают место другим. Но каждая смена, каждое такое приобретение сопровождается утратой, потерей» (О природе слова. С. 174). Эволюцию Мандельштам понимает как процесс «улучшения», поэтому, по его мнению, даже к стилю отдельного писателя нельзя применять «этой бессмысленной теории улучшения» (О природе слова. С. 174). Ю. Тынянов в статье «Литературная эволюция» по-иному осмысливает этот термин, не отождествляя его с «теорией прогресса», подобно Мандельштаму, но оценочные критерии также отвергает: «...изучение литературной эволюции, или изменчивости, должно порвать с теориями наивной оценки» [5]. Оба, и Мандельштам и Тынянов, понимают, что эволюция в литературе – это не биологический процесс движения от простого к сложному, от «худшего» к «лучшему» (так называемая «теория прогресса»), а процесс перераспределения материала, развертывание в пределах системы, когда устаревшие автоматизировавшиеся приемы сменяются новыми, требующимися для разрушения автоматизма восприятия.

Но новое для Мандельштама – это забытое старое: «изобретение и воспоминание идут в поэзии рука об руку, вспомнить – значит изобрести» (Литературная Москва. С. 276) и «собственно творческой в поэзии является не эпоха изобретения, а эпоха подражания» (Буря и натиск. С. 291). Это звучит парадоксально, если литературную эволюцию отождествлять с «теорией прогресса», а не понимать ее как процесс перераспределения материала, накопленного в процессе существования данного вида искусства. Мандельштам оправданно считает, что традиционные приемы «вошли в кровь» и «автоматически воспроизводятся» (Заметки о Шенье. С. 166), независимо от стремления автора разорвать с поэтикой предыдущего поколения, а саму смену литературных форм он воспринимает, как «скрещивание, спаривание различных пород, кровей» и как «прививку различных плодов к одному и тому же дереву» (А. Блок. С. 190). Установление литературного генезиса, по мнению Мандельштама, является той опорой, на которой можно возводить литературоведческую концепцию: «...ни одного поэта без роду и племени, все пришли

издалека и идут далеко» (Письмо о русской поэзии. С. 266). Одним из главных достоинств поэта как раз и является его восприимчивость к «чужому слову»; так, определяя специфику творчества Инн. Анненского, Мандельштам пишет: «...весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя стать» (Письмо о русской поэзии. С. 266), а давая оценку творчеству А. Блока, особенно отмечает такое его качество, как эклектизм, и видит заслугу Блока в том, что он «...собиратель русского стиха, разбросанного исторически разбитым девятнадцатым веком» (Буря и натиск. С. 289). Эклектизм, в понимании Мандельштама, существенная черта «органического» поэта.

Литературный процесс Мандельштам представляет как последовательную смену литературных стилей при единстве национальной литературы, основой которой является национальный язык. Но XX век внес существенные изменения: «...род распался, и наступило царство личности» (Выпад. С. 212), а тем родом, из которого вышла вся современная поэзия, является символизм: «вся современная русская поэзия вышла из родового символического лона» (Выпад. С. 212). А в статье «Буря и натиск» Мандельштам называет акмеистов «младшими символистами», не пожелавшими «повторять ошибки разбухшего водянойкой больших тем раннего символизма» и заменившими «глобальную тематику» либо «монументальностью приема», либо «ясностью изложения» (Буря и натиск. С. 284). Понятие поэтического приема, который мыслится им как «нечто внутреннее, соприродное языку» (Буря и натиск. С. 284), также сближает Мандельштама с теоретиками «формальной школы». Для поэзии важнее, по его мнению, поэтический прием, чем тема.

Процесс поэтического творчества Мандельштам понимает как рабочий процесс, а не божественный акт теургии. Такое понимание поэтического творчества ввели французские «лирики-культурократы» середины XIX века, как называет «парнасцев» С. Великовский в статье «К философии приема» и отмечает эту черту их творчества: «...поэт уже не столько боговдохновенный певец-пророк во власти наития, сколько богоравно искусный мастер, вознамерившийся придать своим словесно-стиховым изделиям безукоризненную выверенность, расчисленность до мельчайших оттенков столь же строгую, как точна в своих расчетах наука» [6]. Интересна мысль Великовского о том, что у «парнасцев» культура заняла место веры, и у Мандельштама мы можем наблюдать это поклонение культуре. Но «парнасцы» слишком близкие по времени соседи: «Свое родство и скучное соседство // Мы презирать заведомо вольны», и Мандельштам ищет истоки глубже, с этими поисками и связана его концепция «Нового Средневековья».

В статье «Утро акмеизма» поэт говорит о том, что все новое ищет в прошлом опору для прыжка и такую опору для новой литературы видит в средневековом искусстве: «Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью» (Утро акмеизма. С. 145). К средневековой традиции восходит и система цехового мастерства, положенная в основу «Цеха поэтов» и раскрывающая поновому понимаемую роль поэта. Цех служит для обучения и совершенствования мастерства, которое необходимо для поэтического творчества, так как, по мнению акмеистов, искусство – «дело рукотворное». Символисты иначе понимали поэтический процесс, и Вяч. Иванов в статье «Мысли о символизме» пишет: «Очевидно, что символист-ремесленник немислим, немислим и символист-эстет. Символизм имеет дело с человеком. Так восстанавливает он слово «поэт» в старом значении как личности, – в противоположность общедоступному словоупотреблению наших дней, стремящемуся понизить ценность высокого имени до значения «признанного даровитым в своей области худож-

ника-стихотворца» [7]. Символистское понимание роли поэта для Мандельштама было неприемлемо, для него поэт – не просто «мастер», а только «мастер».

С вопросом о роли поэта тесно связан вопрос о роли поэзии в обществе: с символистской «теургической» ролью Мандельштам распрощался еще в 1913 году, а в 20-ые годы, отделив поэзию от литературы (прозы), он отказался и от дидактической, воспитательной функции: «Поучение – нерв литературы. Другое дело поэзия» (О собеседнике. С. 149). А в статье «Выпад» Мандельштам вторично декларирует автономность поэзии, возвращаясь к акмеистическим концепциям: «Какой должна быть поэзия? Да, может, она совсем не должна, никому она не должна» (Выпад. С. 211). Поэт не выразитель взглядов определенного класса, не учитель жизни, не изобразитель действительности, не создатель параллельной реальности, а «...собиратель и нанизыватель слов» (О природе слова. С. 178). Поэзия должна вернуться к себе, к своей почве, к языку – воплощению духа народа – основе и строительному материалу поэзии, на который и следует перенести акцент в поэтическом процессе. В собственном поэтическом творчестве Мандельштам, мечтающий о создании «органической поэтики», достаточно произвольно совмещает различные поэтические приемы, руководствуясь вкусом (соизмеримостью, гармонией в его понимании). Вкус он противопоставляет понятию идея: «Литературные школы живут не идеями, а кусками» (О природе слова. С. 185), так как вкус – категория эстетическая, а идея – мировоззренческая.

Для определения сущности поэзии, поэтического произведения как произведения искусства, по мнению Мандельштама, требуется принятие категории вкуса, а не идеи. Подмена понятий лишает искусство, в частности поэзию, собственного места среди других форм освоения действительности и делает его «служанкой» либо теологии, либо философии, либо идеологии, либо психологии. Отрицание подобной вспомогательной функции искусства в 20-ые годы воспринималось советским литературоведением крайне отрицательно, и, по мнению Н.Н. Коварского, высказанному в рецензии на книгу статей Мандельштама «О поэзии», эстетические установки Мандельштама «...не популярны ни современной литературе, ни современной лирике. Для меня, – пишет он, – (и, надо полагать, для любого писателя, критика, поэта нашей страны) неприемлемо то высокомерие, с которым относится Мандельштам... к той борьбе мысли и языка, из которой победителем неизменно выходит мысль» [8].

Большое место в статьях Мандельштама занимают вопросы семантики и композиции, которые важны для поэта в связи с собственным пониманием процесса создания художественного произведения. Смысл, семантическое значение слова, участвует в создании формальной стороны произведения, входит как составляющее в композиционную структуру, главной чертой которой является «обратимость» (Разговор о Данте. С. 281) – способность возвращаться к первоначальному, исходному состоянию, а затем развертываться в пределах структуры. Всякий период стихотворной речи, по мнению Мандельштама, следует рассматривать как единое структурное целое, «как единое слово», смысл из которого «торчит в разные стороны» и, в свою очередь, сам участвует в построении лирической композиции. Отождествляя «строчку, строфу или цельную лирическую композицию» (Разговор о Данте. С. 223) со словом, Мандельштам опирается на идею Потебни, высказанную в работе «Мысль и язык», что в «...поэтическом произведении есть те же самые стихи, что и в слове: содержание, внутренняя форма и внешняя форма» [9], и очень близко подходит к идеям, высказанным в работе Г. Г. Шпета «Эстетические фрагменты», опубликованной в 1922 – 1923 годах: «Что такое «отдельное» слово определяется контекстом. ...речь, книга, литература, язык всего

мира – слово. В метафизическом аспекте ничто не мешает и космическую вселенную рассматривать как слово» [10]. Такое понимание природы слова и пристальный интерес поэта именно к смыслообразующей функции поэтических приемов дает право Ю. Левину определить «органическую поэтику» Мандельштама как «семантическую» в первую очередь.

Как раз в области семантики Мандельштам подключился к разработке поэтики акмеизма. «Символизм томился, сучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного «от реального к реальному», – пишет он в статье «Утро акмеизма», которая по существу являлась третьим манифестом акмеистов, но была отклонена к напечатанию по неизвестным причинам и появилась лишь в 1919 году в воронежском журнале «Сирена», который редактировал В. Нарбут. Сознательный смысл слова, по мнению Мандельштама, сам по себе прекрасная форма, а слово – реальный материал поэзии, и, опираясь на «закон тождества», «...поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений» (Утро акмеизма. С.144). В этой статье Мандельштам использует понятие «слово как таковое», введенное А. Белым в статье «Мысль и язык: Философия языка А.А. Потебни» и взятое на вооружение футуристами. А. Крученых в «Декларации слова, как такового» утверждает необходимость освобождения слова от смысла и такое «освобожденное» слово называет «словом, как таковым». В своей полемике с футуристами по поводу природы слова Мандельштам опирается на теорию Потебни, изложенную в книге «Мысль и язык», где тот определяет тройственную природу слова: «В слове мы различаем: внешнюю форму, то есть членораздельный звук, содержание, объективируемое посредством звука, и внутреннюю форму, или ближайшее этимологическое значение, тот способ, каким выражается содержание» [9, с. 160].

По мнению Мандельштама, смысл слова, «Логос», равноправен с другими элементами слова (Логос – это внутренняя форма Потебни): «Логос до сих пор произвольно и ошибочно почитается содержанием...». «Логос требует только равноправия с другими элементами слова» (Утро акмеизма. С. 142), чтобы свободно участвовать в формообразовании стихотворения. Ошибкой футуризма, по мнению Мандельштама, было то, что он «...не справившись с сознательным смыслом как материалом творчества, легкомысленно выбросил его за борт» (Утро акмеизма. С. 142). «Слово как таковое» у Мандельштама – это не бессмысленное слово, а слово, которое является выражением мысли лишь настолько, насколько служит средством ее создания. Наряду со «словами как таковыми», со всеми смыслами, заключенными в них в концентрируемой форме и приобретенными в ходе использования, существуют «слова-знаки», имеющие конкретное общезыковое значение: «...излагая свою мысль по возможности в точной, но отнюдь не поэтической форме, я говорю знаками, а не словами» (Утро акмеизма. С. 142). Разграничив «слово как таковое» и «слово-знак», Мандельштам вновь опирается на теорию Потебни, изложенную в работе «Психология поэтического и прозаического мышления», где филолог выделяет две формы существования слова: слово поэзии – «слово с живым представлением» и слово прозы – «слово с забытым представлением» [11].

Продолжая спор о слове, уже с символистами, которые разделяли слова на «слова-термины» и «слова-символы» [12], Мандельштам в 1922 году пишет статью «О природе слова», где упрекает символистов за придание слову произвольного символического значения, ведь внутренняя форма слова и является его символическим значением, поэтому «сугубый, нарочитый символизм в русской поэзии» (О природе слова. С. 182) не нужен. Символисты, отбросив истинное символическое значение слова, которое ему присуще изначально,

наделяют его новым значением: «Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического «леса соответствий» чучельная мастерская» (О природе слова. С. 182). Символизм языка, по мнению Мандельштама, его исконное качество, здесь он опять близок к идеям Потебни: «Символизм языка, по-видимому, может быть назван его поэтичностью; наоборот, забвение внутренней формы нам кажется прозаичностью языка» [9, с. 160].

Как мы видим, взгляды Мандельштама на природу поэтического слова и поэтического процесса опираются на теории классической русской филологической науки. Мандельштам, подчеркнув формообразующую функцию смысла, сам процесс поэтического творчества представил как процесс обработки словесного материала, развертывания «внутренней формы». В ходе исторического существования слово обрастает побочными смыслами и вызывает многообразные ассоциации, которые используются в ходе построения текста. Установка Мандельштама на смысл, на семантический прием, позволяет находить у него черты «семантической поэтики», не распространяя этот термин на акмеистическую поэтику в целом. Основной формальной задачей семантической поэтики, по мнению Ю. Левина, является «создание «новых смыслов» – уникальных, доселе не существовавших семантических комплексов» [13], но задачей Мандельштама было не только «создание новых смыслов», но и закрепление традиционных поэтических приемов и способов выражения с равным вниманием ко всем отделам поэтики, продолжение культурной традиции.

Акмеистическое произведение ориентировано на «идеального» читателя, способного построить цепочку ассоциаций в своем восприятии, т.к. поэзия говорит слоями культуры, легшими пластами в языке и закрепленными в слове. Поэтому исходной посылкой поэтике акмеизма служит память о поэтических текстах прошедших эпох, а также об иных культурно-исторических объектах и их узнавание, «впечатление припоминания при первом чтении» (О современной поэзии. С. 259). Обилие прямых и замаскированных ссылок на чужие художественные тексты и культурно-исторические объекты, имеющие знаковый характер, указывает на «культурологический» в первую очередь характер поэтики акмеистов. По мнению И.П. Смирнова, «порождение текстов для поэтов «Гиперборея» ассоциировалось по большей части с поддержанием образцов, с таким накоплением ценностей, когда происходит приложение нового к уже данному на оси художественного развития» [14]; отсюда следует и понимание художественного процесса как перераспределения материала в рамках традиции, и мандельштамовское утверждение эклектизма как основного свойства «органического» поэта: культурные объекты можно изучить и продолжить, наполнить их другим смыслом.

Мандельштамовская «органическая поэтика», обусловленная самой сущностью поэзии и ее основным материалом – слова, включает в себя черты и «семантической», и «культурологической», и «формальной» поэтики. «Органическая поэтика» Мандельштама направлена на сохранение культурных ценностей, закрепление и продолжение художественной традиции. В соответствии с данной задачей объяснимы и основные черты «органической поэтики»: традиционность способов выражения, жанровая целостность и приверженность к закрытым художественным системам, «цитатность» в самом широком смысле слова.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Пинский Л.Е.* Послесловие // О. Мандельштам. Разговор о Данте. М.: Искусство, 1967. С. 59.
2. *Поляков М.Я.* Критическая проза Мандельштама // О. Мандельштам. Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. С. 15.

3. **Сапаров М.А.** Термины и метафоры // Русская литература, 1979, №1. С.110.
4. **Поляков М.Я.** Критическая проза О. Мандельштама. С. 12.
5. **Тынянов Ю.Н.** Литературная эволюция // Ю. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 271.
6. **Великовский С.** К философии приема // Вопросы литературы, 1985, № 3. С. 128.
7. **Иванов В.** Мысли о символизме // В. Иванов. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 194.
8. **Коварский Н.Н.** Рецензия на книгу статей О. Мандельштама «О поэзии» // Литературный современник, 1933, № 1. С. 148.
9. **Потебня А.А.** Мысль и язык // А.А. Потебня Слово и миф. М.: Изд-во «Правда», 1989. С. 165.
10. **Шпет Г.Г.** Эстетические фрагменты // Г.Г. Шпет. Сочинения. М., 1989. С. 381.
11. **Потебня А.А.** Психология поэтического и прозаического мышления // А.А. Потебня. Слово и миф. М., 1989. С. 217.
12. **Белый А.** Магия слова // А. Белый. Символизм как миропонимание. М., 1994. С.135.
13. **Левин Ю.И.** Заметки о поэтике О. Мандельштама // Слово и судьба О. Мандельштама. М.: Наука, 1991. С.350.
14. **Смирнов И.П.** Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С. 146.

S U M M A R Y

In the article "Organic poetics of Mandelstam" the aesthetic and theoretical sights of the poet on problems of poetic evolution, essence of poetry, semantics and composition of lyrical product are analyzed.