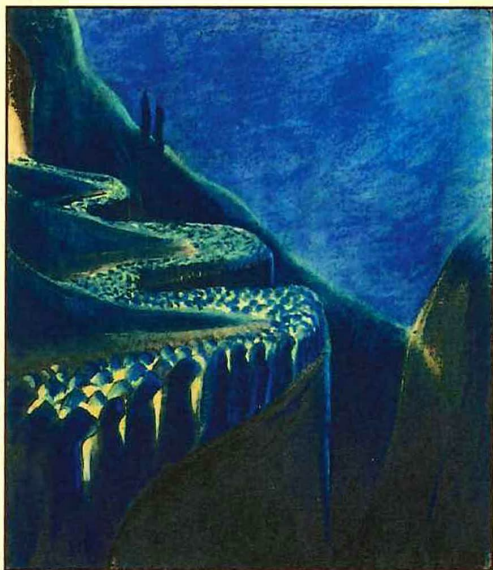


S E R I E S M I N O R



Е. Ю. ГЛАЗОВА

МЕТАМОРФОЗА
СЛОВА



ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ
ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА



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

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.

ISBN 978-5-907117-87-7

УДК 821.161.1.0
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
Предисловие к англоязычному 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. Скрещении порыва и материи: в полемике с русскими формалистами	203
4. Оценка теоретической обоснованности мандельштамовского «порыва» в современной поэтике: Мукарежовский 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

*Чистых линий пучки благодарные,
Направляемы тихим лучом,
Соберутся, сойдутся когда-нибудь,
Словно гости с открытым челом, —
Только здесь, на земле, а не на небе,
Как в наполненный музыкой дом, —
Только их не спугнуть, не изранить бы —
Хорошо, если мы доживем...*

БЛАГОДАРСТВЕННОЕ СЛОВО

Я искренне благодарна за то, что эта книга наконец пришла к русскому читателю. Благодарю прежде всего Юрия Троицкого и Анатолия Корчинского, без которых ее бы не было. Благодарю также Веру Столярову и Григория Бондаренко за их тщательную работу над книгой.

Подружкам моей юности — Лене Цодыкс, Ольге Кашниковой, Марине Никитиной, Ольге Шкаренковой: спасибо вам, девочки, за то, что детство наше было не пустым, а добрым и умным. Так мне теперь кажется.

Благодарю моих американских коллег по университету Эмори: Михаила Эпштейна, Джульетту Апкарян, Николая Копосова, Веру и Олега Проскуриных, Марианну Тайманову. Это очень непросто — создать дружескую и одновременно интеллектуальную атмосферу на кафедре. Мы все по-настоящему преданы этой цели.

Благодарю Марию Хотимскую, которая, прочитав первый вариант этой книги по-английски, предложила перевести несколько глав. За те добрые слова и первый перевод я глубоко признательна. За работу Натальи Трауберг и Юрия Табака — глубочайшая благодарность.

Всем, кто помог с редактурой этой книги, — самая искренняя признательность.

В моей жизни есть несколько человек, без которых, я думаю, ничего бы никогда не состоялось. Кевин Корриган, мой любимый друг и собеседник, не дал мне отчаяться, когда я, уже как филолог, вплотную столкнулась с «Разговором о Данте» и с миром Данте Алигьери. Моя приемная мать Марина Глазова, соавтор нашей книги «Подсказано Дантом. О поэтике и поэзии Осипа Мандельштама», — величайший дар моей жизни. Улыбка Беатриче помогала Данте путешествовать по раю, подниматься от одной планеты к другой. Марине потребовалась гораздо больше, чем улыбка, чтобы воспитать и вести по жизни меня и моих братьев Гришу и Яшу.

И рядом со мной всегда отец, Юрий Яковлевич Глазов, так рано ушедший от нас. Он первым в 1968 г., когда я была еще совсем девочкой, ввел в нашу жизнь поэзию Осипа Мандельштама, которая стала неотъемлемой частью нашей жизни. Думая о папе, о его влиянии на меня и на мою семью всегда повторяю строчки Мандельштама: «Когда я спал без облика и склада, / Я дружбой был, как выстрелом, разбужен».

ПРЕДИСЛОВИЕ К АНГЛОЯЗЫЧНОМУ ИЗДАНИЮ

Свойство книги, которое, пожалуй, первым бросается в глаза читателю, — это правильно найденная пропорция осмотрительности и отваги. Если тема скрывает в себе так много трудностей, опасностей, подвохов, как тема настоящего исследования, она требует от автора сознательной готовности на риск. Мандельштам — виртуоз точно продуманных диаметрально противоположных утверждений, делаемых в один и тот же период жизни, подчас в одном и том же тексте; в одной строке слово стоит словно бы перпендикулярно к другому, и это отнюдь не причуда, но самое существо его поэтической позиции. Его поэзия резко противоположна и классицизму, и авангардизму, находясь в чрезвычайной близости и к тому, и к другому. Мы ощущаем напряжение между логическими полюсами и в стихах, и в прозаических рассуждениях поэта. *Слепая ласточка на крыльях срезанных вот-вот в чертог теней вернется* — но всё-таки еще не вернулась; *яркая, нежная зелень* на улицах нищего Петербурга говорит о девственном лесе, *который покрое место современных городов*, — но покамест есть еще место *горожанину и другу горожан*, и старый мир жив *более, чем когда-либо*; и всё уместается в единой точке дистанции между грамматическими формами будущего и настоящего. Тот, кто решился писать книгу об этом поэте, не понимая

рискованности этого предприятия, заранее обречен на сомнительный результат. И, напротив, то, что в оптику этой книги от начала до конца входит трезвая зречь по отношению к этому риску, уже свидетельствует о ее качестве. Хорошо, что уже Введение формулирует задачу: «to uncover the structure and consistency of Mandel'shtam's apparently impenetrable and disconnected theoretical discourses»¹ (с. 11). Связность в бессвязности — это действительно сущность мандельштамовской мысли, и мы не увидим связности — подчас поразительной и всегда неожиданной, — если не перечувствуем содержательное отсутствие внешней связности.

Вторая гарантия высокого уровня — последовательность, с которой исключены все соблазны чересчур легких умозаключений от обстоятельств биографии поэта (включая догадки психологического и психоаналитического характера), а также от политической истории его отечества. Сложности этой задачи усугублены и тем обстоятельством, что Мандельштам, никоим образом не отвечая образу поэта doctus, каким он часто является, например, в трудах Ральфа Дутли, постоянно проявляет неожиданные провалы в познаниях — но также и столь же неожиданную глубину познаний (а также сверхострую догадливость, для которой подчас достаточно самого беглого перелистывания книги или вылавливание сведений из прокуренного воздуха умных разговоров); по большей части исследователь лишен права уверенно постулировать для него знание такого-то текста или, напротив, незнание другого. Мы лишены возможности, так сказать, из-за его плеча подглядывать за его чтением (процедура, по отношению к большинству русских символистов возможная). И если, в соответствии со знаменитым высказыванием Мандельштама, цитируемым

¹ «...Обнажить структуру и установить связность на первый взгляд несвязного мандельштамовского теоретического дискурса» (прим. ред.).

и в этой книге, для «разночинца» список прочитанных книг и есть его биография, то одной из форм искушения чересчур биографического подхода могла бы стать неуместно уверенная игра в интертекстуальную детерминацию каждого атома текста (тем более, что сам поэт неосторожно сказал в «Разговоре о Данте» про упоминательную клавиатуру, спровоцировав своих исследователей на методологические эксцессы, подчас прямо-таки грозящие перекрыть бронхи мандельштамоведения). Но и этот вариант неуместного биографизма чужд этой работе. Автор, обнаруживая во Введении достаточную осведомленность и о биографическом, и об историческом контексте, с необычной для нашего времени естественностью выдерживает подход, при котором общие концепты, *universalia*, как говорили в любезные Мандельштаму Средние века, не подменяются ничем посторонним. Речь идет действительно о «structure and consistency of Mandel'shtam's theoretical discourse», а не о чем-либо ином. Вполне обоснован сформулированный в том же Введении отказ от еще одной возможности короткого замыкания на биографии поэта, на сей раз биографии творческой: от рассмотрения теоретических дискурсов Мандельштама как комментария к его стихам. Совершенно очевидно, что у него не было ни такого намерения, ни ненамеренного эгоцентрического помрачения ума, когда литератор вместо того, чтобы думать о возможностях поэзии, снова и снова думает только о своих собственных возможностях. Мандельштам был слишком впечатлителен по отношению к чужому творчеству, чтобы не выходить далеко за пределы такого замкнутого круга. Пример, имеющий в себе по обстоятельствам свою, если угодно забавную, даже гротескную, сторону, не переставая от этого по существу очень хорошо рекомендовать Мандельштама как субъекта мышления о литературе, мы находим в статье 1923 г. «Vulgata. Заметки о поэзии». Рассуждая в этой статье о Пастернаке как великом «секуляризаторе» русского поэтического слова, переориентировавшем поэзию с «ли-

тургической» речи интеллигенции на «домашнее корнесловье» и драстическую энергию консонантов, оказывается настолько захвачен темой своей мысли, что для обострения контраста довольно агрессивно отзывается о практике «малого словаря», который «есть признак того, что говорящий не доверяет родной почве и не всюду может поставить свою ногу»; в качестве примеров упоминаются Сологуб, Ахматова (почувствовавшая себя задетой), Кузмин. Все это поражает постольку, поскольку являет собой диаметрально противоположность дискурсу *pro domo tua*: Мандельштам не мог не знать, что сам он в качестве практикующего поэта представляет собой аналог никак не Пастернаку, а скорее тому же Сологубу (которого так прославит в 1924 г.); что мандельштамовский словарь — за вычетом исключений, подтверждающих и оттеняющих правило, — есть, конечно, типичный пример «малого словаря», в котором отсутствие определенных компонентов чуть ли не важнее присутствия других, а выше всего ценится умение сказать неслыханное самыми обычными языковыми средствами (как в латыни Цезаря или во французском языке Расина). Но для того, чтобы с такой точностью сказать самое главное о раннем Пастернаке, надо было радикально отвлечься от собственных проблем, «забыть ненужное я», как сказано в одном мандельштамовском стихотворении². Это пример яркий и особенно очевидный, но далеко, далеко не единственный.

Итак, ограничения, которым подвергнута тематика книги, безусловно оправданы, и проведены они строго и последовательно. Тем интереснее, что с их соблюдением

² Я не обсуждаю мемуарного рассказа Вильям-Вильмонта, согласно которому весь этот пассаж — как бы эхо слов самого Пастернака, сказанных еще в 1915 г. в разговоре с Гумилёвым и Мандельштамом; нет надобности подозревать мемуариста, пересказывающего пересказ этих слов, чтобы усомниться в точности свидетельства столь позднего. Притом существо дела не изменилось бы, если бы некоторые фразы мандельштамовской статьи оказались криптоцитатами.

автору остается так много сказать и что напряжение анализа не только не спадает, но явственно нарастает от начала к концу книги. По ходу этого движения отметим анализ высказываний «Разговора о Данте», представляющих, может быть, наиболее благоприятный для предлагаемого подхода материал. А в последних разделах происходит динамический выход к более широким перспективам. Рассмотрение теоретических импликаций Мандельштама, завершающее книгу, едва ли не в наибольшей степени оправдывает целое.

Сергей Аверинцев

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 курсы 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 мета-языкам.

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 музыки, — 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 bruissement 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 рождения, — а между тем у ней было что сказать. Надо

мною 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 самую 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.

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 именуется «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 грамматиологии: «...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 филологии³. 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 десятилетий⁴. 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 хор⁵. 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 акмеизма⁶.

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 сознания: 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 реальностью⁹. 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 семьей 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 взрыв¹⁰. 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 начала¹¹.

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, Психея¹². Однако именно близость Персефоны к смерти и небытию обуславливает 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 лишения, 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 *дионисийского* 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 дионисийские 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 песни¹³. 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 истолкованию¹⁵. 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 преобразования 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

то, что в 1913 г. было готическим собором, а в 1915 г. — ожерельем из мертвых соловьев; предыдущие образы здесь сливаются и трансформируются, и единая некогда структура (прочность камня) начинает включать в себя пустоты и разрывы.

В заключительной части образ меняется опять — это описание дремлющих, а не поющих камней собора: «каждый камень, покрытый патиной времени, дремлет, замурованный в своде» (1: 199). Только свобода России, идущая из «ничего» и занесенная Чаадаевым на Запад, может, таким образом, вдохнуть жизнь в каменные своды, подобно тому, как пустота между перекладинами лестницы оставляет свободу для восхождения.

Поэт вновь обращается к оппозиции целостности и разрыва, описывая связь между историей и течением времени. Время вне порождающего единства идеи — ничто, попросту «прогресс», пустая последовательность: «Единства не создать, не выдумать, ему не научиться. Где нет его, там, в лучшем случае — “прогресс”, а не история, механическое движение часовой стрелки, а не священная связь и смена событий» (1: 196). Движение времени притупляет мысль Чаадаева. Он не может подняться по лестнице Иакова, и структура его мысли, ее готическое, идеальное единство, нарушается временем. Следуя внутренней логике образа, можно сказать, что время перемежается с пустотой пространства, изначально чуждой мыслителю: «Или его готическая мысль смирилась и перестала возносить к небу свои стрельчатые башни? Нет, Чаадаев не смирился, хотя время своим тупым напильником коснулось и его мысли» (1: 197). «Неподвижное, а не движущееся» время изображено также как кольцо, окружающее мысль или историю. Хотя Мандельштам пытается различать две концепции времени и придать «вечному» времени метафорические оттенки аристотелевского «неподвижного двигателя», образ времени, охватывающего историю подобно окружающему готический собор пространству,

в свою очередь, опять же приравняется к пустоте, разрушительной и созидательной¹⁶: «Не всемогущий ли это символ времени, — не того, которое идет, а того, которое неподвижно, чрез которое все проходит, но которое само стоит невозмутимо и в котором и посредством которого все совершается?» (1: 196).

Похожее метафорическое построение (цельность идеи и одновременно зияние или пустота) ощущается особенно явно, когда речь заходит о стиле чаадаевских философских сочинений. Присутствие России в трудах Чаадаева, проявляющееся в разрывах между фрагментами «Философических писем», характеризует его как истинно русского мыслителя. Чтобы подчеркнуть тяжесть и значимость пустоты, Мандельштам заменяет ранний образ отсутствия как «фона» образом «грунта», т. е. образом ранее подготовленного холста, слоя или фундамента, который как бы невидим в законченном произведении, но все же просачивается на поверхность картины¹⁷: «Чтобы понять форму и дух “Философических писем”, нужно представить себе, что Россия служит для них огромным и страшным грунтом. Зияние пустоты между написанными известными отрывками — это отсутствующая мысль о России» (1: 197). Пустота России, этот «страшный грунт», все же таит в себе свободу — дар,

¹⁶ О различных аспектах времени у Мандельштама и о существующих научных интерпретациях этой проблемы см.: (Terras 1966: 344–354; Сегал 1973: 395–405; Brodsky 1986: 123–144; Лаферрьер 1977: 127; Freidin G. 1978: 421–437; 1980: 141–186; Ronen 1983: 1–363; Nilsson 1985: 283–285; Панова 2003: 335–543).

¹⁷ Привлекает внимание мандельштамовское чередование *фона* и *грунта*. Фон в варианте 1915 г. предполагает образ единой структуры, окруженной пустотой, тогда как подготовка основы (грунта) сообщает образу все большую сложность (1: 288). Это должно говорить о том, сколь поверхностно исключительное стремление к единству. См. примечания издателя к эссе «Петр Чаадаев» в собрании сочинений в трех томах под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова (II: 288).

который принимает сам Папа Римский, ибо именно ей суждено пробудить дремлющие камни «готического собора»¹⁸: «Эта свобода стоит величия, застывшего в архитектурных формах, она равноценна всему, что создал Запад в области материальной культуры, и я вижу, как папа... приподнялся, чтобы приветствовать ее» (1: 199). Следовательно, фрагментарное изложение единой идеи свидетельствует о ее жизненности и динамизме, а потому истинным открытием Чаадаева представляются именно пустоты между фрагментами — «отсутствующая мысль о России» (1: 197). Чаадаев, символизирующий единство в понимании Мандельштама, одновременно превозносится за боязнь бесконечности и за исполненность ею, за бегство от России и возвращение к ней, т. е. за способность превратить пустоту, лежавшую в самой сущности России, в конструктивный принцип. Он единственный «совершенно свободный человек, который пожелал и умел воспользоваться своей свободой» (1: 200).

На основании «Заметок о Шенье» и «Петра Чаадаева» невозможно определить, считал ли Мандельштам в 1915 г. пробелы (пустоты) необходимыми только на уровне оформления мысли или же полагал, что любая смыслопорождающая структура по природе своей включает неопределенность и необходимость пробела или пустоты. Единство мысли по-прежнему составляет «бессмертный источник вечного Рима», хотя «сплошное благо» представлено в «Заметках о Шенье» как бессильный «золотой шар», а единый Запад в «Петре Чаадаеве» лишен свободы. В то же время пустота предстает как негативное или крайне неоднозначное начало (отсутствию синонимичны смерть, взрыв, разрыв, необработанный материал, угроза, чума, тупой напильник, удушьющее небытие), но ее структурообразующая роль

¹⁸ Образ готического собора возникает во многих ранних работах Мандельштама. Мы встречаем его в эссе о Франсуа Вийоне (1: 175–176) и особенно — в «Утре акмеизма» (1: 178–179).

постепенно возрастает¹⁹. Сама по себе пустота негативна, и горе тем, кто не может совместить с ней «желание к прочности», однако именно включение пустоты в структуру текста оставляет место свободе (1: 200). Мандельштам предполагает даже, что игровое или творческое начало исходит как раз из пустоты²⁰. Снова отметим, что подобные утверждения никогда не объединяются в явно звучащую тему. Однако в финале «Петра Чаадаева» возвращение к пустоте России представляется единственной возможностью для пробуждения творческой личности. Это тем более важно, поскольку Мандельштам прямо указывает на философские импликации развиваемой теории. В начале эссе говорится о дуализме материи-формы: «Еще более необычным для России был дуализм Чаадаева, ясное им различие материи и духа. В младенческой стране, стране полуживой материи и полумертвого духа, седая антиномия косной глыбы и организующей идеи была почти неизвестна» (1: 195).

Следовательно, можно говорить о том, что поэт все больше связывает рождение творческого импульса с действием пустоты, «неподвижной глыбы», или, в философском контексте статьи, материи, и все же в этих ранних текстах проскальзывает определенная неуверенность, а в «Чаадаеве» идея о приоритете пустоты сбалансирована и выражена весьма сдержанно²¹. Сомнение Мандельштама в исходных

¹⁹ Понятие взрыва, пустоты было популярно в искусстве начала XX в., особенно среди кубофутуристов. Авторы, близкие Маяковскому, специально подчеркивали значение взрыва и паузы как источника творчества. О фрагментации у футуристов см., например, (Карабчиевский 1985: 108).

²⁰ Каблуков утверждает, что Мандельштам видел в плотских отношениях темную силу, но не отвергал их (Каблуков 1979: 153). Принятие темной силы как творческого начала созвучно общему устремлению его прозы.

²¹ Хлебников и Крученых, главные теоретики футуризма, утверждали, что слова возникают из пустоты (см.: Pomorska 1968: 94)). Возможно, рассуждая о том, что пустота — первопричина и источник творческой энергии, Мандельштам так или иначе учитывал подобные взгляды.

теоретических положениях определяет многоуровневую и противоречивую структуру его образов. Показательна здесь концепция «неподвижного времени», которое изображено как мера («через которое все проходит»), как поэтический размер («посредством которого все совершается»), как пустое пространство или проводник («в котором все совершается») и даже как потенциальный источник мысли и ее содержание (кумулятивный эффект художественного образа в целом) (1: 196). Очевидно, поэт не уверен, синонимичны ли пустота и исток, но определенно принимает эту возможность на уровне используемых образов²².

2. Свидетельство теоретического кризиса

Статья «Скрябин и христианство» (первоначально печаталась под названием «Пушкин и Скрябин»), сохранившаяся только в отрывках, написана между 1915 и 1919 гг. В 1921 г., по словам вдовы, Мандельштам считал это произведение самой важной своей статьей и сокрушался об утрате ее полного текста. В 1928 г., подготавливая к печати сборник статей, он снова пытался найти рукопись²³. На наш взгляд, однако, более чем вероятно, что окончательный вариант вообще никогда не был создан, а сам текст изначально существовал в виде неоконченных набросков. Скорее всего, это эссе, написанное в наиболее тяжкие для России годы, отражает развитие теоретических взглядов Мандельштама, которые начинали казаться ему все более спорными и противоречивыми. Действительно, трудно представить, что поэт, так чутко ощущающий происходящее, мог именно в эти годы без сомнений провозглашать разрушение как основной источник творческой энергии. Иными словами, фрагментарность статьи можно объяснить не только по-

²² Харджиев в несколько ином контексте указывает, что для Мандельштама утрата или отсутствие более значимы, чем прогресс (Харджиев 1974–1975: 21).

²³ См.: (Мандельштам Н. 1972: 120–121).

терей рукописи, но и кризисом теории, которой Мандельштам тем не менее старался сохранить верность.

Толковать эту статью очень непросто. Положения, выдвигаемые в одной части текста, опровергаются в других. Можно также предположить, что именно здесь он доводит мысль об утверждении-пустоте до логического конца, т. е. — до тупика. Очередным воплощением пустоты в эссе оказывается музыка Скрябина. Она возникает из смерти и порождает смерть:

С этой вполне христианской точки зрения, смерть Скрябина удивительна. Она не только замечательна как сказочный посмертный рост художника в глазах массы, но и служит как бы источником этого творчества, его телеологической причиной. Если сорвать покров смерти с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины — смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая его свет (1: 201).

Даже бегло прочитав текст, можно заметить параллели между описанием Скрябина и изображением романтических поэтов в «Заметках о Шенье», России — в «Петре Чаадаеве». Романтики были «ожерельем из мертвых соловьев», «которые не передадут своей тайны»; Скрябин же представлен как связующее звено между сумасшествием Эллады и «русскими раскольниками, сжигавшими себя в гробах» (1: 202). Подобно России в «Чаадаеве», Скрябин нем. Как утверждает Мандельштам, композитор избегает «голоса» или единства. Его музыка — сирена, околдовывающая, словно романтическая поэзия (как мы помним, пустота в прозе Мандельштама всегда была «гипнотической», «императивной», «колдовской»). «Бессловесный, странно немолчащий хор Прометея — все та же соблазнительная сирена» (1: 317).

По сути, статья «Скрябин и христианство» возвращает нас к знакомому по ранним текстам словарю образов. В этом тексте, однако, тема утрачивает гибкость, угрожая

общей цельности теоретических взглядов автора. Так, если в «Утре акмеизма» поэт представлен дирижером хоровой симфонии, приводящим в гармонию слова и музыку в их бесконечном повторении, то в эссе «Скрябин и христианство», как настаивает Мандельштам, слова нет, и на первый план выходит «бессловесная симфония», которую никак нельзя связать и гармонизировать в общем единстве, основанном на утверждении-пустоте. Акцентируя внимание на ощущении все разрастающейся пустоты (симфонической музыки без голоса), Мандельштам использует для описания музыки Скрябина образ «фортепиано-сирены», противопоставляя творчество Скрябина синтетическому развитию Девятой симфонии, «католической радости Бетховена».

Отождествление пустоты с «фортепиано-сиреной» привносит более агрессивные и мрачные тона в описание того, что раньше выступало как достаточно пассивное начало, скорее притупляющее, чем разрушающее мысль Чаадаева. Кажется, что в самом развитии образа Мандельштам исследует возможность созидательного действия разрыва и неопределенности. В соответствии с предсказаниями Ницше в «Рождении трагедии», он все яснее понимает, насколько разрушительна сила пустоты в контексте культуры — ведь именно из-за сирены происходит крушение корабля, сумасшествие и утрата единства. В статье звучит, однако, и противоположная мысль или, скорее, надежда: сирена не может нарушить цельности христианского искусства, поскольку оно уже включает пустоту, преодолеваемую в акте искупления (жизнь, смерть, воскресение).

Подчиняясь мощному движению образов, Мандельштам отказывается от описания культуры как камня ради нового образа — живого роста, смерти и возрождения. Образ готического собора (строения без пустот)²⁴, замененный позднее на лестницу Иакова (каменная структура,

²⁴ См. выше сноску 18.

включающая пробелы), теперь уже остается позади. Новый образ, в свою очередь, мотивирует переход от метафорического объединения христианской культуры с Римом (в ранних работах — ассоциировавшимся с готическим собором) к отождествлению ее с Элладой, как порождающей жизнь (а вместе с ней и смерть) почвой²⁵: «Эллинство, оплодотворенное смертью, и есть христианство. Семя смерти, упав на почву Эллады, чудесно расцвело: вся наша культура выросла из этого семени, мы ведем летоисчисление с того момента, как его приняла земля Эллады. Все римское бесплодно, потому что почва Рима камениста...» (1: 205).

Расцветшая Эллада, приняв в свою почву смерть, сохраняет метафорическую оппозицию, отражающую парадоксальную связь присутствия и пустоты, и Мандельштам, уже не восхваляя каменного Рима, разрабатывает новые образы, способные сообщить этой оппозиции еще большую интенсивность. Так он определяет Скрябина не просто как эллина (подобно Пушкину), но как безумствующего эллина, Диониса: «Огромная ценность Скрябина для России и для христианства обусловлена тем, что он безумствующий эллин»²⁶ (1: 202). Скрябин, в отличие от Пушкина, лишен единства и надежности, столь свойственных эллинизму, и не способен стать связующим началом русской культуры. Он соприроден исключительно ее разрушительной ипостаси. Он несчастная Федра, он Дионис.

Продолжая исследовать метафорическую оппозицию присутствия и отсутствия, Мандельштам настаивает на

²⁵ О влиянии Каблукова на Мандельштама в его переходе от Рима (который, как мы полагаем, связан с метафорой камня) к Византии (православию, а также к эллинизму, часто соотносимым у Мандельштама с метафорами плодородия и истощения), см.: (Struve 1982: 113–115).

²⁶ О роли В. В. Гиппиуса в развитии образа «безумствующего эллина» см.: (Harris 1979: 600). Концепция «безумствующего эллина» продолжает и полемику Мандельштама с Вячеславом Ивановым.

том, что глубоко эллинское безумие в присущей Скрябину «чисто русской жажде спасения» (где жажда — еще одно воплощение отсутствия) не нужно христианскому миру. Скрябин исполнен непомерного чувства вины; его не должно быть, поскольку грех человечества уже искуплен. Как мы предполагаем, именно это чувство вины позволяет Мандельштаму ставить Скрябина вне христианской культуры; жажда искупления слишком глубока, слишком неутолима в нем для культуры, где оно свободно даруется.

«Христианское искусство всегда действие, основанное на великой идее искупления» (1: 202). В своей неутолимой жажде искупления и в остром, федоровском, ощущении вины композитор представляет движение времени, противоречащее христианской модели. В его музыке время возвращается к языческому прошлому.

В роковые часы очищения и бури мы вознесли над собой Скрябина, чье солнце-сердце горит над нами, — увы! — это не солнце искупления, а солнце вины... Время может идти обратно: весь ход новейшей истории, которая со страшной силой повернула от христианства к буддизму и теософии, свидетельствует об этом (1: 201).

И все же, согласно Мандельштаму, в своей смерти Скрябин повторяет искупление. Даже если образ его внеположен христианству, судьба Скрябина — борьба с чарами и покорение сирены-музыки, его смерть и «сказочный посмертный рост... в глазах массы» (1: 201) — доказывает, что движение христианства (жизнь-смерть-воскресение) неизбежно.

«Миф давно забытого христианства» преодолен в творчестве Скрябина и в его смерти, повторяющей крестный путь. «Побороть забвение — хотя бы это стоило смерти: вот девиз Скрябина, вот героическое устремление его искусства! В этом смысле я сказал, что смерть Скрябина есть высший акт его творчества, что она проливает на него ослепительный и неожиданный свет» (1: 204). Скрябин «эллинизирует смерть», как это делает христианство, т. е.

принимает смерть как неотъемлемый момент жизни и как исток творчества: «Искусство Скрябина имеет самое прямое отношение к той исторической задаче христианства, которую я называю эллинизацией смерти, и через это получает глубокий религиозный смысл» (1: 205).

На первый взгляд, из этого следует, что мысль о вновь рождающейся силе Скрябина вопреки (и во многом — по причине) его смерти продолжает теорию взаимодействия присутствия и пустоты. Однако внимательное исследование показывает, что привычная модель претерпевает значительные изменения. Соображения о неопределенности или разрыве, впервые представленные в «Заметках о Шенье», получают здесь некоторые неожиданные дополнения. Власть пустоты возрастает; она втягивает в себя и разрушает все. Уходит в прошлое образ готического собора, устойчивого в своем единстве. Вместо того, чтобы обитать и творить на готических высотах, пронзая и околовывая пустоту небес, поэты стоят теперь лицом к бездне, которая обладает не меньшей магической силой и способна привести к концу искусства и истории: «...время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток, — и новый Орфей бросает свою лиру в клокочущую пену: искусства больше нет...» (1: 202).

Преодолеть бездну можно, только отдав ей жизнь самого художника. Тогда его личность вернется, подобно Дионису, чтобы воскреснуть в посмертной славе. Неизвестно, однако, не потребует ли хищная бездна новых и новых человеческих жертвоприношений.

Обобщая, можно заметить, что мысль о неопределенности как созидательном начале несет в себе саморазрушительные тенденции. Переживая множество метафорических превращений в прозе Мандельштама, пустота все больше выходит из-под контроля. А к 1920-м гг. сама идеология нового государства делает невозможным для Мандельштама советовать художникам следовать по пути Чаадаева в творческом обращении к пустоте-свободе Рос-

сии. «Чаадаев принял ее, как священный посох, и пошел в Рим» (1: 200). Русская «жажда спасения» неожиданно поворачивается новой стороной, становясь менее гибкой и отнюдь не устремленной к Риму.

Пустота как отсутствие значения, звука, голоса, силы, энергии, истории, единства и т. п., первоначально означавшая в теории Мандельштама созидательный принцип, обретает черты стихии, не подчиняющейся теоретическому контролю. В эссе «Скрябин и христианство» она наделена потенциальной разрушительной силой, способной привести к концу христианской культуры. Доказывает она и относительность всех культурных достижений (тема эта не чужда куда более поздним дебатам о постмодернистской поэтике)²⁷. Мандельштам был глубоко поражен импликациями собственной образной системы и, конечно, все более тяжелыми человеческими и культурными жертвами, наглядно представленными в русской политической реальности. Поэтому он, сохраняя надежду на легитимное место в новом обществе, напряженно ищет новую теоретическую позицию, которая дала бы свободу его творческому вдохновению, не требуя взамен легитимации смерти и уничтожения культуры.

Однако в 1919 г. возможности теоретического развития и творческого обновления ограничены. Возникающий в эссе «Скрябин и христианство» мотив свободной игры²⁸ звучит почти как мольба о прекращении человеческих жертвоприношений. Христианское искусство воплощает игру и свободу. Оно исполнено радостного подражания

²⁷ Мысли об утверждении и отрицании во многом предвосхищают представление Изера о конструктивной роли пустоты (пробела) в читательском восприятии текста. Однако теория Изера подрывает понятие текста как такового и с неизбежностью приводит к крайнему субъективизму. См.: (Iser 1971: 1–46; 1972: 279–299).

²⁸ О значении игры и игрушек в представлении Мандельштама об искусстве см.: (Ronen 1983: XV–XVI), Ян М. Мейер подчеркивает влияние символистского культа игры на творчество Мандельштама (Meijer 1979: 528).

Христу, а не скрябинской жажды жертвы и искупления, поскольку истинная жертва уже принесена. «Искусство не может быть жертвой, ибо она уже совершилась, не может быть искуплением, ибо мир вместе с художником уже искуплен...» (1: 202). Следовательно, разрушение-пустота не обязательно должно быть всеобъемлющим. Возможно, это всего лишь свободная игра или «радостное богообщение, как бы игра отца с детьми, жмурки и прятки духа!» (1: 202). Наша роль в таком случае — роль зрителей, которым суждено пережить катарсис, становящийся «искуплением в искусстве».

Взгляды, выраженные в эссе «Скрябин и христианство», которые обычно принято расценивать как мандельштамовскую теорию христианского искусства²⁹, скорее можно считать временной альтернативой кризису его собственной теории в контексте созвучного ей и достаточного мрачного развития событий. Альтернативу эту рождает желание уменьшить разрушительные последствия. Представление о том, что пустота — лишь игра божественного духа, вряд ли может считаться выражением зрелой позиции; скорее это что-то вроде детской мольбы о прощении в атмосфере, становящейся день ото дня все более темной и зловещей. Концепция «жмурок и прятков духа» на некоторое время помогает Мандельштаму сохранить уникальность его ранних теоретических позиций и не дает соскользнуть в символистскую «бездну». Однако после пережитого Мандельштамом творческого кризиса (1925–1929 гг.) можно было бы ожидать определенных изменений в образно-метафорическом языке его прозы, но сколько-нибудь отчетливых изменений не произошло. Знакомый словарь образов и метафорических ассоциаций сохраняется даже после того, как обозначился логический тупик.

Позднее мы обратимся к развитию теоретической мысли Мандельштама в начале 1930-х гг., когда он преодолевает

²⁹ О спорах по поводу теории христианского искусства у Мандельштама см.: (Браун 1973: 230–237, 244–245).

долгое поэтическое молчание 1925–1929-х гг. и вновь обретает свой голос, особенно же, когда он открывает для себя Данте и отправляется в путешествие по земле христианской Армении, подобно тому, как Чаадаев отправился в Рим веком раньше. Если говорить об описаниях пробела, пустоты или отсутствия значений, в этих работах различаются два отчетливо противопоставленных направления этого образа. Одно обозначается как порыв, появляющийся в поэзии положительной линией, которая «взятая сама по себе, абсолютно немая» (3: 216) и чьи сигналы-волны значения «исчезают, исполнив свою работу» (3: 217). Другое направление воплощает устрашающую бездну Ада. В «Разговоре о Данте» читатель попадает в ад сквозь трещину (разлом), через которую можно увидеть «...этот люд, уложенный в приоткрытые гроба» (3: 222). Прошлое, давно считавшееся мертвым, живет там и поучает нас уже не «сущностью сладости», связанной в «Заметках о Шенье» с «ожерельем из мертвых соловьев» (2: 278), но «категорийно, категорично и авторитарно» (3: 222), т. е. мощью приказов и обвинений. Спасаясь от призрачных, но безжалостных судей, окруженный возрастающим числом склок, «измученный и загнанный человек» прячется «на самое дно туманного звукового мешка» (3: 225).

В поэтике же начала 1920-х гг. Мандельштам еще не различает двух видов отсутствия значений. Противопоставление значения и пустоты продолжает жить в его метафорах и образах, которые становятся все запутанней и напряженней³⁰.

³⁰ В эссе «О природе слова» (1922) Мандельштам видит принцип взаимоотношения значения и пустоты как важнейшую часть развития западной традиции и провозглашает независимый путь российской истории и культуры, основанный на свободном воплощении эллинского духа в ее языке: «Если западные культуры и истории замыкают язык извне, огораживают его стенами государственности и церковности и прочитываются им, чтобы медленно гнить и зацветать в должный час его распада, русская культура и история со всех сторон опоясана грозной и безбрежной стихией русского языка, не вмещающейся ни в какие государственные и церковные формы» (1: 220).

В 1922 г. он по-прежнему воздает хвалу Шенье за его способность «совмещать рациональность с фуриями», с колкой самокритикой отмечая в том же эссе «Девятнадцатый век» (1922), сколь разрушительно такое единство. Образ буддизма как воплощения негативного начала, угрожающего единству европейской культуры, действует как метафора невыразимого, а именно — российской жажды отрицания, которой поэт уже не восхищается.

Из союза ума и фурий родился ублюдок, одинаково чуждый и высокому рационализму Энциклопедии и античному неистовству революционной бури — романтизм... Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в европейской культуре. Он был носителем чужого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история. <...> Скрытый буддизм, внутренний уклон, червоточина. Век не исповедовал буддизма, но носил его в себе как внутреннюю ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость (2: 268–269).

II

ПРИРОДА СЛОВА

Тема этой главы — понимание природы слова в поэтике Мандельштама и изменения концепции слова в его теоретических работах разных лет. Если поэт начинает с метафорического отождествления слова с камнем, то затем он отчасти отстраняется от этой метафоры и начинает видеть в слове двойную природу, видимую и невидимую реальности. Но со временем он приходит к тому, что и это определение не исчерпывает сущности слова. Новое понимание отражается в поздних теоретических работах Мандельштама, где слово изображено как поток энергии, вторгающийся в сознание волнами изменяющихся перспектив.

1. Слово — камень (1913–1919)

Для раннего творчества Мандельштама характерно представление о словах как о вещах, осязаемых материальных сущностях. В одном из первых этюдов, статье «Франсуа Виллон»¹, он уравнивает талант поэта и вора: лучший способ украсть цыпленка — написать о нем стихи. В свете подобных взглядов не удивительно, что Мандельштам

¹ Здесь и далее, цитируя О.Э. Мандельштама, мы оставляем написание, которое использовал поэт.

стал одним из лидеров акмеизма, возникшего из противостояния символистскому пониманию поэзии как моста к нематериальному миру (см., например, (Топоров 1979: 249–252; Мейер, Ян 1979)). В «Утре акмеизма», первой попытке программной статьи², Мандельштам провозглашает «каменный век» поэзии, где каждому слову возвращается неизменная прочность камня³. Хотя подобное сравнение дает почву для ассоциативной игры и создания образов «словесного строения», центральная мысль очевидна: в руках акмеистов слово становится частью материального мира, чье непрерывное и нерасчленимое существование аксиоматично: «Зодчий говорит: я строю — значит я прав... мы вводим готику в отношения слов, подобно тому, как Себастьян Бах утвердил ее в музыке... Но камень Тютчева... — есть слово. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания» (1: 178)⁴.

Иными словами, в 1913 г. Мандельштам воспринимает поэзию как сотворение мира-собора (стихотворения или тела стихотворения), создающегося из слов-камней. Этот мир-собор не знает смерти: он вещественен, но тем не менее вечен; он, возможно, превосходит мир, уже существующий. «Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл — уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто» (1: 179). Повторяющиеся образы каменной структуры и собора послужили темой многих ис-

² Одним из поводов к созданию статьи послужила также полемика с работой Крученых «Декларация слова как такового» (1913); см.: (Харджиев 1978: 255).

³ Подробнее об использовании образа камня в описании представления о слове в поэтике Мандельштама см.: (Ронен 1973: 369). О значении образа камня в творчестве Гумилева и Лозинского см.: (Сегал 1983а: 362–367).

⁴ Творческие связи Мандельштама и Тютчева, а также роль образа камня подробнее исследуются в работе (Тоддес 1974: 69–85).

следований мандельштамовской поэзии⁵; готический собор традиционно считается центральным образом всех ранних мандельштамовских эссе. Как мы уже говорили, только в статье «Скрябин и христианство» (написанной между 1915 и 1919 гг.) Мандельштам отказался от образа камня как метафоры поэзии. «Все римское бесплодно, потому что почва Рима камениста, потому что Рим — это Эллада, лишённая благодати» (2: 318). В том же тексте читатель впервые встречает описание искусства (и поэзии) как почвы и роста⁶.

В статье «Слово и культура» (1921) новое толкование слова в органически-растительном контексте, сменившее образ слова-камня, уже не окрашено безоговорочным энтузиазмом. Напротив, достаточно ясно, что движение к чисто растительной метафорике эквивалентно смерти культуры, а описание Петербурга, в котором поэта восхищает не каменная архитектура города, но трава, «первые побеги девственного леса, который покрывает место современных городов» (1: 211), исполнено редкого сочетания иронии и грусти.

В этой же статье возникает возможность сосуществования двух метафор. Непосредственно за определением поэзии в контексте метафоры камня Мандельштам вводит другой образ поэзии — в контексте растительности-земли. Материальная реальность обеих метафор лишена постоянства, скорее, она символизирует опустошающую силу времени⁷. Трава разбивает камень, голодное время разрушает государство или разрушается им, но поэзия, будь она надписью или плугом, призвана сохранить мате-

⁵ Различные точки зрения на этот вопрос обсуждает Р. Д. Б. Томсон, исследуя переход от образа раковины к образу камня и их воплощения в поэзии Мандельштама (Thomson 1991).

⁶ О значении органической теории в русской литературной критике см.: (Terras 1973: 35–53).

⁷ Эшельман замечает, что по мере того, как в мир вторгается губительный голод, предметы, обычно наделяющиеся положительными значениями, начинают восприниматься негативно (Eshelman 1983: 163–180).

риальные объекты, каждый из которых несет в себе семя саморазрушения. Надписи на камне защищают стареющую вещественность цивилизации. Поэзия-плуг⁸ спасает время / почву от неизбежного уничтожения плодородной памяти, скрытой под недоступными пластами земли.

Культурные ценности окрашивают государственность, сообщают ей цвет, форму и, если хотите, даже пол. Надписи на государственных зданиях, на гробницах, воротах страхуют государство от разрушения времени.

Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху (1: 213).

Сравнение слова с камнем исчерпало себя, ведь образ цельной каменной структуры не защищен от разрушения. Слово превосходит камень; их сопоставление достигло кульминации, и их метафорическая идентификация уже не нужна.

Однако понимание слова как монолитной структуры, камня, ядра неожиданно возникает опять в статье «О природе слова» (1922), по смыслу и хронологически следующей за статьей «Слово и культура»:

У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек Акрополя, маленький Кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории (1: 225).

Загадка состоит в том, что Мандельштам сохранил метафорическое сопоставление «слово / камень» даже после того, как признал его во многих отношениях недостаточным⁹.

⁸ Сравнение поэзии с плугом постоянно возникает в критических интерпретациях поэтики Мандельштама. Однако в соответствующих работах неизменно опускается тот факт, что этому фрагменту предшествует очередная метафора камня.

⁹ См. близкое истолкование этой темы у Поллак в анализе темы камня (Pollak 1995: 14 и сл.).

Эта тенденция очевидна и в трактовке Манделъштамом Василия Розанова. Фигура Розанова в статье «О природе слова» выбрана, среди прочего, и для того, чтобы представлять прежнее «я» Манделъштама и его стремление отождествить слово и культуру с собором и камнем. Описание Розанова удивляет многих исследователей¹⁰, хотя логика характеристики этого философа и скрытой в ней самокритики типична для Манделъштама: любая авторская позиция, когда-то столь страстно утверждаемая, уже не может представляться неверной даже тогда, когда Манделъштам ее перерастает. По этой причине Розанов неизменно рассматривается с любовью и симпатией (это всегда отмечали критики), но кульминация каждого восторженного описания Розанова (выстроенная по риторическому закону антиклимакса) — сомнение в теоретической ценности его мысли. Манделъштам не отвергает взгляды Розанова, но считает их теоретически неудовлетворительными и в более широкой перспективе — недостаточными.

Одна книга Розанова называется «У церковных стен». Мне кажется, Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры... он не мог жить без стен, без «акрополя»... Жажда орешка и какой бы то ни было символизирующей этот орешек стены определяет всю судьбу Розанова...

Вот почему тяготение Розанова к домашности... я вывожу из филологической природы его души, которая в неутомимом искании орешка щелкала и лущила свои слова и словечки, оставляя нам только шелуху. Немудрено, что Розанов оказался ненужным и бесплодным писателем (1: 222–223).

Так своеобразно определяет Розанов сущность своего номинализма: вечное познавательное движение, вечное щелканье орешка, кончающееся ничем, потому что его никак не разгрызть (1: 223).

¹⁰ Харрис, к примеру, считает образ Розанова сугубо положительным; для подтверждения этого тезиса ей пришлось оборвать цитируемый текст Манделъштама как раз на том месте, где автор переходит к критике (Harris 1979: 14).

Нежелание расстаться с излюбленной метафорой слова-камня (вообще популярной среди акмеистов)¹¹ оказалось во многом предопределено историческими и культурными взглядами Мандельштама. В хаосе российской истории язык — единственная надежная защита страны, ее краеугольный камень. Поэтому Мандельштам в начале 1920-х гг., оставаясь согласным с Чаадаевым в том, что у России нет ни границ, ни постоянства, ни ценностей, все-таки оспаривает роль русского языка как воплощающего в себе ту стабильность, которой так не достает стране: «Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, т. е., что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство, — именно: язык» (1: 222)¹². Это, в свою очередь, объясняет любовь Мандельштама к Розанову, который «не мог жить без стен, без акрополя» (1: 223) и именно в языке обретал интеллектуальную определенность — каменные очертания.

Исторические воззрения Мандельштама не только поясняют его верность метафоре слова-камня, но и показывают, что признание недостаточности того или иного метафорического сопоставления не заставляет от него отказаться. Переоформление первоначального отождествления — более предпочтительная альтернатива.

Сохраненное, но преобразованное сопоставление слова с камнем звучит даже в последней теоретической работе Мандельштама — «Разговоре о Данте», в которой автор доказывает, что вся поэма, в сущности говоря, «не строфа, а кристаллографическая фигура... стереометрическое тело, одно сплошное развитие кристаллографической темы» (3: 227). Эта идентификация, по-разному проявлявшаяся в работах разных лет, раскрывает для автора момент истины в восприятии стихов. Мандельштам до конца не отказался

¹¹ См.: (Сегал 1983а: 362–367).

¹² Здесь Мандельштам вступает в спор с собственными ранними взглядами: в статье «Петр Чаадаев» (1914) поэту был близок взгляд философа на Россию как абсолютную пустоту.

от этой аналогии, он постоянно возвращался к ней, стремясь поместить ее в более широкие теоретические рамки.

2. Слово как внутренняя и внешняя реальность (1921–1922)

Уже в статье «Слово и культура» (1921), наряду со сравнением слова и камня, Мандельштам пытается дать такое определение слову, которое исключало бы материальные, вещественные коннотации. Абстрагирование от материальных представлений звучит в самом известном определении поэзии, согласно которому означаемый предмет не исчерпывает смысла слова, а содержание стихов, в свою очередь, превосходит значения отдельных слов¹³. Но даже это, столь часто цитируемое определение, не подводит итога теоретическим поискам поэта, а лишь свидетельствует о глубоких изменениях взглядов, об их переориентации¹⁴.

Разве вещь хозяин слова? Слово — Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела (1: 215).

<...> Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта (1: 216).

¹³ См. (Bukhstab 1971: 271), где автор доказывает, что для Мандельштама слово всегда означало не столько «вещь», сколько «психею». Террас (Terras 1973a: 456) использует этот фрагмент как ключевой для понимания взглядов Мандельштама на роль слова в поэзии.

¹⁴ Террас и многие другие критики придерживаются мнения, что теория слова, представленная у Мандельштама в статье «Слово и культура», «остаётся с ним до самого конца» (Terras 1973a: 456). В этой главе я оспариваю принятый взгляд, поскольку в 1920-е гг. теоретическая позиция Мандельштама претерпела серьезные изменения.

Именно в этой работе и в следующей за ней статье «О природе слова» Мандельштам — во многом под влиянием философии Бергсона — стремится выразить представление о слове не как о предмете, но как о соотношении, основном элементе коммуникативного процесса. Слово становится воплощением энергии, причем внутренний источник этой энергии всегда отличен от внешнего облика слова. Однако форма слова не однозначна (слово можно воспринять как графический образ в письменном тексте, как указание на некий предмет, как звуковую оболочку), а потому само соотношение внешней и внутренней реальности будет изменяться в зависимости от нашего подхода к слову. Мир поэзии таков, что, какой бы аспект слова мы ни исследовали (фонетическую оболочку, значение и т. д.), его соотношение с другими элементами всегда представляется как связь внутренних и внешних аспектов.

Словесное представление, сложный комплекс явлений, связь, «система». Значимость слова можно рассматривать как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и обратно: звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча в том же самом фонаре (1: 228).

Слово, таким образом, это связь, соотношение¹⁵. Но Мандельштам предостерегает от того, чтобы рассматривать

¹⁵ Поскольку для Мандельштама слово всегда равнозначно литературе, я полагаю, что мы видим здесь пример влияния взглядов Тынянова на Мандельштама. Именно Тынянов разрабатывал идеи о внутренней конструктивной функции в произведении искусства, которая определяется соотношением между различным элементами текста. Тынянов обнародовал теоретические положения о внутренней функции и принципе отношения в литературе в 1927 г., однако этот подход определял его взгляды на литературу задолго до публикации работы (см.: (Тынянов 1977а: 50 и сл.); см. также (Pomorska 1968: 40–41)). Тем не менее, как отмечает Ронен, всегда сложно определить направление влияния и последствия творческого взаимодействия между Мандельштамом и Тыняновым (Ronen 1983: 19).

отношения без осязаемой сущности, без центра, без чувства единства¹⁶: «Движение бесконечной цепи явлений, без начала и конца, есть именно дурная бесконечность... видимость научного обобщения... ценою отказа от всякого синтеза и внутреннего строя» (1: 218). Напротив, слово — это такое соотношение, которое тем не менее обладает внутренней тягой, своим собственным источником энергии, независимым от отношения как такового. Слово подобно вееру Бергсона: раскрываясь, оно манифестирует взаимосвязь явлений, будучи закрытым, оно представляется единым: «как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время он поддается умопостижаемому свертыванию» (1: 218)¹⁷.

Трудно сразу оценить теоретическую ценность подобной точки зрения. Для Мандельштама определение всегда сопряжено метафоре, и в данном случае природу слова точнее всего передать метафорой («тело, свободно выбранное для жилья»), которая оставляет пространство для взаимопроникновения внешних и внутренних качеств (рассеянный свет, раскрытый веер). Таким образом, слово обладает рядами двойственных характеристик, каждая из которых, в свою очередь, определяет его двойную природу — невидимый внутренний центр и его внешнее проявление в некоем волнообразном существовании. В 1930-х гг., описывая слово и поэзию, Мандельштам обратится к теории волновой природы света¹⁸. Поэзия — невидимый источник

¹⁶ Одно из лучших описаний связи акмеизма и унанимизма, движения, обращенного к поиску единства в произведении искусства, содержится в работе Русинко (Rusinko 1982: 496–510; там же — глубокое истолкование понятия единства у Бергсона). См. также (Ronen 1983: 135).

¹⁷ О своеобразии использования образа веера Бергсона в теоретических поисках Мандельштама см.: (Struve 1982: 130–132).

¹⁸ Ни в коей мере не умаляя теоретической оригинальности работ Мандельштама, следует отметить, что применение законов физики к поэзии было достаточно популярным в 1920-е гг. См., например, замечания Карабчиевского о беседе Якобсона и Маяковского по поводу теории относительности и большого впечатления, произведенного рассказом на поэта (Карабчиевский 1985: 201).

энергии, который отражается в сознании как волны, подобные волнам в жидкости: «Поэтическая речь есть ковровая ткань... Она прочнейший ковер, сотканный из влаги» (3: 217–218). В 1920-х гг., однако, поэт имплицитно утверждает дуализм, работая с набором метафор, выражающих бинарные характеристики.

Скрытая связь с этой двойной метафорой (невидимый источник и его внешнее проявление) ощутима в каждом аспекте поэтики Мандельштама этого периода. Даже портреты двух предшественников, Розанова и Анненского, в статье «О природе слова» подчинены принципу двойного описания, поскольку образ Розанова соответствует внутренней сущности слова (его ядру), а образ Анненского — его внешним проявлениям.

Пожалуй, самое яркое воплощение двойной природы слова — его способность порождать пространство. Поскольку невидимый источник энергии должен проявиться в пространстве и времени, для Мандельштама становится необходимым ввести представление о «пространности», внутреннем пространстве слова¹⁹. Отметим, что этот новый взгляд на слово (способность обладать внутренним пространством и сотворять его) отчетливо проявляется в статьях Мандельштама о театре, которые по определению обращены к слову как соотношению, схеме общения, т. е. к драматической интерпретации художественного текста.

3. Слово как пространство (1925)

Почти все статьи Мандельштама о театре созданы в период между 1923 и 1927 гг.; они интересны тем, что могут пролить свет на развитие его идей в наименее доступный

¹⁹ Сложно определить, каким путем представление о слове как о внутреннем пространстве входит в творчество Мандельштама. Тименчик пишет о слове как пространстве (пейзаже) у акмеистов и футуристов (Тименчик 1977: 281–300).

для исследования и интерпретации промежутков времени. Статьи эти — «Художественный театр и слово» (1923), «Выпад» (1924), глава «Комиссаржевская» в «Шуме времени» (1924), «Михоэльс» (1926) и «Яхонтов» (1927). Мандельштам рассуждает в них о драматизации внутреннего словесного пространства, без познания которого невозможно правильно подойти к осмысленному прочтению поэтического текста.

Поэт равно осмотрителен в толковании и внешнего, и внутреннего измерений слова. Акцент на драматическом аспекте слов связан для него с их внешней функцией, которая, оторвавшись от внутренней, оказывается сопряжена глухоте. Поэтому он критикует реализм МХАТа, в котором он видит неуместное стремление помочь «помочь» слову реализовать себя во внешнем мире. «Вся деятельность Художественного театра прошла под знаком недоверия к слову и жажды внешнего осязания литературы... По-настоящему они осязали только себя» (3: 334–335). Мандельштам снова и снова повторяет, как высока цена, которую театр платит за забвение скрытой природы слова. «Истинный и праведный путь к театральному осязанию лежит через слово, в слове скрыта режиссура. В строении речи, стиха или прозы дана высшая выразительность». Для Мандельштама ирония здесь в том, что подчеркнуто реалистическое изображение слова мешает процессу общения. И впрямь, когда главное значение придается внешнему облику слова и его материальным проявлениям, исполнитель утрачивает связь с образом, слышит лишь самого себя. Общение исчезает, и на его месте возникает новый, но бесполезный текст предположений и догадок. «Уж не проще ли было заменить текст “Горе от ума” собственными “психологическими” ремарками и домыслами?» (3: 335). Следовательно, полноценное общение невозможно, если мы не способны постигать глубину слова. Как только мы перестаем понимать его внутреннюю реальность, коммуникация как таковая прерывается.

В статье «Выпад», написанной годом позже, он возвращается к мысли, что поэтическую грамотность, с ее особыми правилами общения, можно обрести только в самом слове. Чтобы понять текст, необходимо войти в словесное пространство (конечно, метафорически, как если бы мы следовали по определенному пути):

В отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо в значительной степени представляет большой пробел, зияющее отсутствие множества знаков, указателей, подразумеваемых, единственно делающих текст понятными и закономерным. Но все эти знаки не менее точны, нежели нотные знаки или иероглифы танца; поэтически грамотный читатель ставит их от себя, как бы извлекая их из самого текста (2: 411).

Однако обращаясь только к внутренней реальности слова, мы тоже заходим в тупик. Такая альтернатива отчетливо воплощается в образе Веры Комиссаржевской («Шум времени»). Актриса, пытавшаяся воссоздать в своем театре символический мир Метерлинка и Ибсена, обладала редким даром проникать в постоянно меняющуюся жизнь слова: «она подымала и опускала голос так, как это требовалось дыханием словесного строя; ее игра была на три четверти словесной» (2: 385). Однако на этом пути, по мнению Мандельштама, «дышали ложным и невозможным кислородом театрального чуда» (2: 386), а значит, этот путь становится рано или поздно бесплодным, поскольку энергия слова, замкнутая внутри словесного пространства, не меняет окружающего мира. На протяжении всей главы автор утверждает, что игра Комиссаржевской неподвижна; она в лучшем случае останавливает движение слова во внешний мир:

Ходить и сидеть она скучала. Получалось, что она всегда стоит... Между тем у Комиссаржевской были все данные большой трагической актрисы, но в зародыше... Комис-

саржевская вырвалась из российского театрального быта, как из сумасшедшего дома, — она была свободна, но сердце театра останавливалось (2: 385–386).

О том, как выйти из тупика, в который заводят и явный пуризм (внимание Комиссаржевской исключительно к внутренней реальности слова), и интерпретационная глухота МХАТа (сверхреалистическое подчеркивание исключительно внешней стороны словесной природы), Мандельштам говорит в двух статьях, написанных в середине его творческого кризиса.

В статье о Владимире Яхонтове (1927), действующем в «театре одного актера», понимание внутреннего пространства как немой и скрытой формы сменяется образом расширяющегося источника энергии. Это энергия, исходящая из слова, — неотчуждаемая собственность талантливого актера: пространство, необходимое актеру:

...пространство, которое он носит с собой, словно увязанным в носовой платок портного Петровича, и вынимает его, как фокусник яйцо из цилиндра.

...раздвигая картину до цельного театра, с площадью и морозной ночью. В каждую данную минуту он дает широко раздвинутый перспективный образ (2: 460–461).

Внутреннее пространство, как бы мало оно ни было, раскрывается в игре с бесконечно расширяющейся перспективой. Энергия, порожденная драматическим воплощением слова, становится энергией соучастия, т. е. понимания. Внутренняя реальность — вечный источник движения, и потому она не может пребывать в неподвижности. Она охватывает и выражение лица, и движения тела (вплоть до кончиков пальцев), и даже окружающее пространство²⁰.

²⁰ Сегал (1983а: 332) доказывает, что концепции единства, динамизма и плотности (сгущенности) слова у Мандельштама сформировались под влиянием Тынянова. О динамизме в понятии слова у Тынянова см.: (Pomorska 1968: 39).

Образ веера, введенный в статье «О природе слова», скрыто присутствует в изображении актера, прочитывающего внутреннее значение слов и движимого по сцене их вечно возрастающей энергией. Яхонтов «единственный из современных русских актеров движется в слове, как в пространстве» (2: 461). Внимание к внутреннему голосу слова рождает движение²¹ — «графически точный и сухой рисунок, рисунок движения и узор слова» (4: 460).

Таким образом, внутреннее пространство слова не только способствует пониманию, оно властно требует внешнего воплощения. И именно на этом этапе Мандельштам выходит из теоретического тупика: он все чаще сопоставляет это внутреннее пространство с напряженным субстратом энергии, выливающимся в художественное воссоздание предметов в расширяющейся перспективе. В очерке «Михоэльс» (1926) Мандельштам изображает этого актера и режиссера как еврейского Диониса, каждое движение которого исполнено живой энергией осуществленного творческого замысла, вырастающего из необычайно чуткого восприятия произведения искусства. И в самом очерке, и в его черновиках, автор исключительно ярко воссоздает образ вечно растущего взаимодействия между пробужденным замыслом и его опьяняющей, преобразующей, разрушающей и одновременно созидающей силой, связанной (по крайней мере, в этих фрагментах) со свойственным еврейскому народу эстетическим сознанием.

Здесь пляшущий еврей подобен водителю античного хора. Вся сила юдаизма, весь ритм отвлеченной пляшущей мысли... — все это уходит в дрожание рук, в вибрацию мыслящих пальцев, одухотворенных, как членораздельная речь (2: 448).

²¹ О взаимосвязи психического и физического как неразделимых начал в поэзии Мандельштама см.: (Жолковский 1979: 74 и сл.).

<...> Такого актера нельзя выпускать на реалистическую сцену — вещи расплавятся от его прикосновений. Он создает предметы — иголку с ниткой, рюмку с перцовкой, зеркало, быт, когда ему вздумается (2: 558).

Слово в понимании Мандельштама становится соприродным динамической энергии, расплескивающейся в пространстве и созидающей его. В таком определении поэт выходит за пределы дуальных (и контрастных) характеристик: слово — это поток энергии, преобразующий реальность, а не просто двойная метафора. Театральные статьи, созданные в годы творческого кризиса Мандельштама, свидетельствуют о том, в каком направлении менялась его теоретическая мысль. Слово — не вещь и не динамический центр пространства. Его внутренняя реальность продолжается в движении, которое преобразует мир и создает вечно расширяющееся художественное пространство. Мы встретим похожий образ в «Разговоре о Данте», где поэтические слова представлены как сигналы-волны, определяющие внутренний мир поэмы и процессов, меняющих также внутренний мир читателя — ад, чистилище и рай, т. е. три пространства божественной вселенной Данте.

4. Слово как путешествие (1930-е годы)

Хронологическое исследование преобразования и развития концепции слова в работах разных лет показывает, что взгляды Мандельштама существенно менялись вплоть до 1930-х гг. Однако вопрос о сосуществовании различных представлений о слове остается неразрешенным. Почему в 1930-х гг. Мандельштам не избирает одного итогового определения, но продолжает работать с достаточно широким набором образов, отражающих, с его точки зрения, сущность слова? Не исключено, что стиль мышления Мандельштама, а также взлеты и падения на его творческом

пути, приводят его к особому (и необычному) пониманию природы слова: поскольку слово доступно сознанию в ряде воплощений и соотношений, его неразумно и даже невозможно свести к одной конкретной форме или определению.

Новое понимание слова Мандельштамом стало выражаться как путешествие в варьирующемся пространстве восприятия. В «Разговоре о Данте» и «Путешествии в Армению» он попытается очертить основные принципы и даже своего рода периодизацию этого путешествия. Ни одно из частных представлений о слове нельзя считать неверным, но они не реализуются, если слово оказывается в изоляции, в покое, если оно прекращает движение. Слово велит нам двигаться, и постигнуть его можно только в путешествии. Так, в «Разговоре о Данте» мы читаем: «Мне не на шутку приходит в голову вопрос, сколько подметок, сколько воловьих подошв, сколько сандалий износил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии» (3: 219). Физическое путешествие, долгие исторические поиски — это и проникновение в смысловое пространство слова. Звонящий скрытый приказ внутренней энергетики слова служит приглашением, а для поэта — обязательством осуществить замысел путешествия по извилистым тропам словесной реальности.

Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку... Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить — значит всегда находиться в дороге («Разговор о Данте», 3: 226).

Очевидно, что слово включает множество частных проявлений, соотношений и метафорических идентификаций. К 1930-м гг. Мандельштам начинает считать главной своей

задачей описание смысловых уровней, раскрывающихся поэту по мере углубления в многомерную природу слова, а не воссоздание или поиск одного его конкретного определения.

III

СЛОВО В ДЕЙСТВИИ: ГИПНОТИЧЕСКАЯ СИЛА ПОЭЗИИ

Поскольку для Мандельштама поэзия — это наиболее полное раскрытие сущности слова, поэтическое слово всегда представлено в его работах как языковое мышление в его высшем напряжении. В этой главе мы обратимся к эволюции взглядов Мандельштама на принципы изменения языкового опыта в поэзии и рассмотрим различные метафорические воплощения слова как силы в его художественном творчестве. Представление о гипнотизме стихотворной речи, сменившая его затем метафора разнонаправленных двойных команд, и, наконец, видение слова как приглашения к путешествию в многомерное смысловое пространство — все эти метафоры поэтического слова раскрываются по мере развития его теоретической мысли.

1. Гипнотизм и «сгущение» речи в поэзии

Каким бы ни оказалось очередное метафорическое воплощение «слова» в статьях Мандельштама, оно всегда неотделимо от представлений об интенсификации, о «сгущении» речи в поэзии¹. Сравнение слова с камнем в «Утре акмеизма» вы-

¹ Иосиф Бродский подчеркивает этот аспект поэтического кредо Мандельштама, когда пишет, что поэзия Мандельштама есть ускорение (Brodsky 1986: 129–130).

текает из интерпретации поэзии как усиленной реальности: «поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности, которой оно обладает» (1: 177).

В более позднем образе слова как бергсоновского веера также можно угадать принцип усиления языкового опыта, который отражается в целом ряде поэтических образов как свертывание и развертывание реальности, сгущенной в потоке энергии². Розанов и Анненский, чьи портреты Мандельштам воссоздает в статье «О природе слова», вовлечены в процесс усиления или укрепления речи. Для Розанова слово — «маленький Кремль», Анненский создавал в поэзии «настой таких горьких, полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после его не писал» (1: 226). Начиная с 1922 г. мысль о том, что языковой опыт усиливается, сгущается в поэзии, закрепляется в поэтике Мандельштама. Веер, готовый раскрыться в постоянно меняющемся пространстве, источник тепла, крепкий горький настой трав — вот в чем истоки и цель цивилизации. «Эллинизм — это... очеловечение окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом» (1: 227)³.

² В комментариях к «Разговору о Данте» Морозов отмечает, что Мандельштам оперирует понятием «двойного существования вещества: его материальной оболочки и формы ее излучения (теория световых волн)» (Морозов 1967: 75). Мы можем возвести происхождение этой теории к 1920-м гг.: бергсоновский веер (свертывание и раскрытие, рассеивание) перекликается со взглядом на поэзию как усиленную концентрацию энергии.

³ Это, в свою очередь, объясняет странный образ в эссе «А. Блок» [печаталось также под названием «Барсучья нора» (1922)], где поэзия Блока сопоставляется с процессом объединения или скрещивания бесконечного числа ветвей (перед читателем возникает неожиданное и новое воплощение метафоры веера): «жизнь языка и литературной формы он ощущал не как ломку и разрушение, а как скрещивание, спаривание различных пород, кровей и как прививку различных плодов к одному и тому же дереву» (2: 255).

Мотив усиления прямо связан у Мандельштама еще с одним центральным мотивом, а именно — с осознанием внутреннего динамизма стихотворного ряда. Усиленная в поэзии словесная энергия становится поступком⁴, действием, событием⁵. Примеров слишком много, невозможно выбрать самые важные. Однако одно из ранних свидетельств — рассуждение о лирике Сологуба в черновиках статье «О собеседнике»: «В результате стихи Сологуба продолжают жить после того, как они написаны, как события, а не только как знаки переживания» (1: 286). Что же обуславливает динамическое проявления действия, сигнал к которому дан в слове? Как мы могли увидеть в первой главе, ранние взгляды Мандельштама на эту проблему предвосхищают работы Изера (а также Хайдеггера, особенно его труд «Что такое метафизика»): побуждения к действию нельзя найти в самом слове, которое является воплощением предметности, камнем, но которое также существует в словесной «беспредметности»⁶. Эта антиномия, заложенная в самой сущности поэзии, обнаруживается в разных статьях Мандельштама. В его ранних

⁴ Даже в «Утре акмеизма» Мандельштам, провозглашая тождество между словом и вещью («А = А: какая прекрасная поэтическая тема», 1: 180), тем не менее утверждает сущность слова как действия: «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма» (1: 180). Понимание слова как события, а не просто вещи, вполне могло вызвать неприятие статьи Гумилевым как теоретически некорректной. См.: (Мандельштам 1967–1981, II: 647) или (Гумилев 1962–1968, IV: 598 сн.).

⁵ Здесь Мандельштам и оригинален, и полемичен, поскольку символисты в слове видели символ и знак, формалисты считали слово и звук тождественными самим себе («слово как таковое»), Гумилев же воспринимал слово как вещь. Возможно под влиянием тыняновского представления о динамизме (см.: (Сегал 1968: 159–160; 1973: 389–405; Ropen 1983: 19)), Мандельштам считал слово действием, что в какой-то степени объясняет трудности интерпретации его поэзии *только* с семантической точки зрения (Лотман М. 1984: 133–134).

⁶ См.: Гл. I, сн. 27 выше.

работах слово как значение и слово как энергия восходят к разным источникам. Внутри слова высказывание, значение или мысль часто противопоставлены гипнотическому воздействию и приказу⁷. В статьях, написанных до 1920 г., воздействие поэзии, переживаемое как гипнотическая сила⁸ и воспринимаемое как приказ, неизменно сопоставляется с одержимостью, чей источник — не материальное слово, а пробел, пустота, смерть, тайна:

Законы поэзии спят в гортани, и вся романтическая поэзия, как ожерелье из мертвых соловьев, не передаст, не выдаст своих тайн, не знает завещания («Заметки о Шенье», 2: 278)⁹.

О, наследство мыслителя! Драгоценные клочки! Фрагменты, которые обрываются как раз там, где всего больше хочется продолжения, грандиозные вступления, о которых не знаешь... Зияние пустоты между написанными известными отрывками — это отсутствующая мысль о России... <...> Россия была причиной мысли Чаадаева. Что он думал о России — остается тайной («Чаадаев», 1: 197–198).

Если сорвать покров смерти с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины — смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая его свет («Скрябин и христианство», 1: 201).

Следует отметить, что мысль о происхождении силы поэзии из пустоты или мира смерти не постоянна в поэтике Мандельштама¹⁰. Понятие «зияния» как источника

⁷ О зиянии как конструктивном начале в поэтике футуризма и акмеизма см.: Гл. I, сн. 9. О роли утраты и пустоты в творчестве Мандельштама см.: Гл. I, сн. 21.

⁸ Идея гипнотической силы поэзии, конечно же, принадлежит не только Мандельштаму. В начале 1910-х гг. она была особенно популярна в кругу символистов. См.: Гл. 1, сн. 9.

⁹ Схожий образ возникает в лирике Мандельштама: «ожерелье из мертвых пчел» в стихотворении «возьми на радость из моих ладошек...» (1: 147). См.: (Венцлова 1985: 101, 109; Taranovsky 1976: 83–114).

¹⁰ См.: Гл. I, сн. 18. В эти годы Мандельштам воспринимает пробел как источник творческой энергии.

энергии появляется, как правило, рядом с метафорическим описанием слова-камня (подробнее эта тема обсуждалась нами во второй главе). Лишь в первые десять лет своих теоретических поисков Мандельштам любил утверждать, что задача поэзии — связать оба начала, материальность и беспредметность слова, и соединить реальность и гипнотизм. В эти же годы Мандельштам видит цель поэзии в примирении противоположных начал, или, согласно статье «Заметки о Шенье» (1915), в следовании пушкинской формуле — «союз ума и фурии» (2: 279). Однако подобный взгляд на поэзию ведет к глубокому кризису, отчасти обусловленному радикальными изменениями в политической и общественной жизни послереволюционных лет. Пустота одолевает и поглощает смысл. Наступление пустоты, когда-то желанной и магической, может быть необратимым. Зияние пустоты угрожает истории, уничтожая летоисчисление и традиции, ставит под угрозу все человеческое искусство. «Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры потерян — время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток — и новый Орфей бросает свою лиру в клокочущую пену: искусства больше нет...» (1: 202).

Бинарные представления о реализации вещественности слова в поэзии и магии невещественности слова оказываются теоретически бесплодным.

2. Двойное воздействие поэзии (1921–1924)

Можно полагать, что именно в 1920-е гг. перестраиваются основы теоретических взглядов Мандельштама¹¹. Вместе с бергсоновской метафорой веера в его сочинения приходит понимание единого источника и осязаемой реальности поэтического слова и его гипнотического воздействия. Так,

¹¹ Ронен приходит к заключению, что 1923 год для Мандельштама был порой творческого тупика (Ronen 1983: 1).

в статье «О природе слова» читаем: «Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие» (1: 220–221)¹². Слово, стихотворение, культура, эллинизм — все они существуют, действуют и организуют окружающее их пространство, освещают и согревают его. Иными словами, начиная с 1922–1923 гг. понятия сущности и бытия, значения и динамизма, и даже гипнотической силы стиха становятся синонимами; они выступают как характеристики одного и того же начала.

Однако, как отмечалось во второй главе, в 1920-е гг. перед поэтом вновь возникает новая система противоположных принципов. По мере того как Мандельштам преодолевает противоречие вещественности-невещественности, он постепенно осознает дуализм внутренней и внешней реальности слова. *Новая оппозиция отличается от прежней тем, что теперь оба аспекта слова (а не один, как было ранее) наделяются и властью, и гипнотическим воздействием.* В раннем противопоставлении главным источником гипнотического воздействия стихов была пустота, а не вещественность. В новой смысловой оппозиции и внутренняя, и внешняя реальность слова обладают особой силой воздействия, и оба эти аспекта воспринимаются как действие. В теоретических работах 1920-х гг. скрытая реальность стихотворения, рождающаяся из внутренней

¹² Хотя существует немало исследований темы эллинизма у Мандельштама, мне не удалось найти конкретного объяснения этому аспекту его теоретической мысли. Исследования эллинизма обычно сосредоточены на *поэтической* образности (см.: (Terras 1966: 251–267; Левин 1975б: 5–31)). В «Заметках...» Левин предполагает, что Мандельштам заимствовал мысль о принадлежности русского народа к эллинистической культуре у Вячеслава Иванова (см. также: (Мандельштам Н. 1972: 449–458; Иванов Вяч. Ив. 1979а: 62–77)). В процитированном фрагменте Мандельштам обращается к понятию творящего логоса, который присутствует во всех своих воплощениях, но не исчерпывается ими. Эти идеи, конечно, составляют основу стоицизма и неоплатонизма, а также звучат в ранней еврейской (напр. у Филона) и христианской мысли.

природы слова, представлена как единство растущих и разнородных импульсов¹³. Мы способны услышать и понять *внутренний* мир стихов благодаря особому ощущению родства. Их тайная жизнь близка и соприродна нам: «Эллинизм (т. е. глубинный источник русской культуры. — Е. Г.) — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его внутреннему теплу» (1: 227). По контрасту, *внешняя* реальность стихотворения, его видимая поверхность или вещественность, изображается в этот период как останавливающее, контролирующее действие¹⁴.

¹³ М. Лотман отмечает, что теоретические работы Мандельштама дают ключ к прочтению его стихов (Лотман М. 1984: 140–141). Понятие сгущенности и жизни импульсов в поэзии Мандельштама очень кратко упоминается в одной из ранних статей Сегала (Сегал 1972). Более того, понятие дионисийского восторга как сущности искусства тоже было исключительно популярно среди символистов и постсимволистов (Ronen 1983: 18–21).

¹⁴ Мандельштам, вполне возможно, пережил влияние символистского представления о том, что молчание и тишина — это черты поверхности поэтического текста; см.: (Pomorska 1968: 68–70). См. также наблюдение Тарановского о преобразовании понятия отсутствия в принцип молчания в поэзии 1920-х гг. (Тарановский 1972: 126–131). На данном этапе исследования необходимо сделать оговорку: хотя я рассуждаю о конкретном понимании природы поэтического слова, в статьях Мандельштама никогда не высказываются четко сформулированные взгляды. Напротив, читатель видит поистине импрессионистический метод описания, в котором все же можно отметить повторы образов и метафор. Метафоры Мандельштама, всегда очень емкие и насыщенные, неизменно озадачивают и даже испытывают читателя. Дальнейшее исследование представляет собой внимательную хронологическую реконструкцию особого видения, не манифестированного открыто ни в одной работе Мандельштама, но ощущаемого в самых принципах повествования. Автор описывает поэзию как особый, внутренний источник художественного воздействия, проявляющийся в осязаемых структурах, но не сводимый к ним. Развитие его собственной поэтики, осознанно или нет, сформировалось под влиянием этих взглядов, которые сохраняли свой скрытый характер и проявлялись в структуре текста посредством повторяющихся метафорических рядов.

Тут читатель как бы вступает в борьбу с текстом, и Мандельштам находит для этой борьбы особое метафорическое определение — «гнев» (а позднее — «литературная злость»).

Описание двух типов воздействия поэзии — родственности импульса и призыва к ярости или борьбе — характерно для работ 1920-х гг. В начале этого десятилетия звучит мотив родства и любви, а к 1925 г. его замещает мотив «литературной злости»¹⁵.

Образ поэзии как активного родственного дискурса, безусловного воздействия впервые возникает в статье «Слово и культура». Чувство это сопоставимо с любовью, поскольку любовь для поэта действительна и соприродна глубокому ощущению родства. Обращаясь к стихам Катулла, легендарного любовника и поэта, Мандельштам рассуждает о приказе, повелении, обязательстве, силе и непрестанной тайне поэзии. Цитируя строки с глагольной формой сослагательного наклонения «*volemus*» (да полетим!), он обыгрывает само понятие этого наклонения и его императивной модальности, связывая их со свойствами поэзии как таковой: «Я взял латинские стихи потому, что русским читателем они явно воспринимаются как категория должностования; императив звучит в них нагляднее. Но это свойство всякой поэзии, поскольку она классична. Она воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было» (1: 214)¹⁶. После слов о Катулле Мандельштам разъясняет понятие императива, приказа, повествуя о безусловном и всеобъемлющем состоянии, когда мы узнаем что-то дорогое сердцу: «Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы — и петух, который прокричал за окном, кричал в Овидиевых тристиях, глубокая радость повторенья охватывает его, головокружительная радость» (1: 214).

¹⁵ О «злости» как культурной позиции Мандельштама см.: (Сегал 1975: 118–122; Ronen 1983: 189–191).

¹⁶ Здесь Мандельштам играет с неопределенностью условного наклонения, выходящего за рамки обычного движения и времени.

Таким образом, поэзия вообще (и хорошая поэзия, называемая здесь классической, в частности) обладает двойным воздействием, для которого характерно одновременное ощущение любимого предмета как своего собственного, но тем не менее открывающегося только в другом¹⁷.

Можно предположить, что здесь Мандельштам экспериментирует с принципом остранения, описанным Шкловским¹⁸. «Увиденное как бы сначала» у Мандельштама превращается в «узнавание и воспоминание». С его точки зрения, это не простой художественный прием, но самый верный и лучший принцип общения, поскольку скрытый приказ быстр, как узнавание знакомого предмета, и радостен, как встреча с возлюбленной.

Только в свете этих семантических параллелей можно объяснить удивительное описание розановской филологии в статье «О природе слова». Розанов, «ненужный и бесплодный писатель», чувствует внутреннюю жизнь языка и гипнотическую силу слов. Тяга его к литературе неподдельна, ибо он действует из любви, он «филолог»¹⁹, т. е. человек, движимый любовью к слову²⁰. Для него литературное чутье Розанова обусловлено тем, что в литературе тот чувствует

¹⁷ В данном случае трудно определить возможные теоретические источники мандельштамовской мысли, но в целом взгляды его открывают новое и неожиданное понимание исполнительского искусства. В греческой драме, к примеру, воздействие трагедии связано с узнаванием [anagnoresis], т. е. воспоминанием о доме, происхождении, лице или знаке (Аристотель, «Поэтика»). Один из наиболее общепринятых взглядов на искусство включает представление об одновременном удивлении и узнавании.

¹⁸ Мандельштам никогда не обсуждает прямо работы Шкловского, но обычно говорит о нем без иронии (см. «Литературная Москва», 2: 257).

¹⁹ См. замечания Харрис о концепции *филологии* в описании Розанова и Анненского (Harris 1979: 14–15).

²⁰ См. образ любви как двигателя в заключительной части статьи о Блоке («А. Блок», 2: 256). См. также Нильссон о понятии любви у Мандельштама как формирующей силе поэзии (Nilsson 1974–1975: 133–158).

себя как дома²¹, среди родных и родственных душ. Розанов, «анархический, нигилистический дух», «признавал только одну власть — магию языка, власть слова» (1: 222), он восприимчив к велениям языка так же, как люди чувствительны к нюансам семейного разговора²²; поэзия манит его с той же неподдельной силой, как любимая интонация домашних бесед. Так раскрывается одно из самых неоднозначных определений поэзии в статьях Мандельштама: внутренняя жизнь поэзии — это родственное влечение, неуловимый оттенок дорогого сердцу ощущения родства, близости:

Отношение Розанова к русской литературе самое что ни на есть нелитературное. Литература — явление общественное, филология явление домашнее, кабинетное... Филология — это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконечная, своеобразная чисто филологическая словесная нюансировка составляет фон семейной жизни. Вот почему тяготение Розанова к домашности, столь мощно определившее весь уклад его литературной деятельности, я вывожу из филологической природы его души... (1: 223).

Внутренняя жизнь поэзии обладает безусловной индивидуальной притягательной силой, она магически привлекает каждого в литературу как в семью (процесс, часто

²¹ Именно здесь можно усмотреть источник оригинальности Мандельштама, поскольку он сопоставляет исполнительную силу поэзии с понятием дома, родной интонации в знакомом окружении. Возможно, на становление поэтики акмеизма повлиял Кузмин, в чьих работах особо подчеркивались понятия дома и домашности (Pomorska 1968: 44). Взаимосвязь искусства и дома ярко проявляется в «Докторе Живаго», где чувство возвращения домой приравнено к сущности искусства (Пастернак 1989–1992, 3: 164).

²² На использование тона и полутона как главных приемов поэтики Мандельштама впервые указал Тынянов, который считал, что способность слышать нюансы и оттенки слов — отличительная особенность мандельштамовского стиля (Тынянов 1977б: 189 и сл.).

сопоставляемый у Мандельштама с движением крови), и без нее нет культуры²³. Еще более важно то, что источник этого притяжения ощущается исключительно как родство. Он узнаваем, подобно нюансам или интонациям, хорошо известным в семье, и его невозможно соотносить с осязаемостью вещи.

Логично предположить, что в своем представлении о сущности поэзии как действии или поступке, а не как о формальном приеме, Мандельштам внутренне полемизирует с формалистами. Если для них анализ стихов или прозы сводился к поискам и определению конкретных принципов «остранения», для Мандельштама восприятие искусства прежде всего подобно встрече с близким, любимым существом. Еще один пример художественного притяжения как семейного радостного узнавания дает нам статья «Михоэльс» (1926), написанная приблизительно в то же время, когда Эйхенбаум в последний раз обобщал основные теоретические положения формализма, чтобы отразить атаку Троцкого. «Михоэльс» повторяет тему любовного, семейного понимания искусства, впервые прозвучавшую при описании Розанова. Но одновременно здесь представлено самое запоминающееся описание внутреннего императива культуры (и поэзии) как кровного родства или чувства глубокой близости. В «Михоэльсе» притягивает «еврейство», подобное взаимопониманию родственников; одновременно оно выступает и как метафора внутреннего притяжения искусства²⁴. «Еврейство», способность

²³ Образ кровообращения — невидимого, движущегося и живого источника культуры — особенно ярко проявляется в следующем фрагменте из статьи «О природе слова»: «Европа без филологии — даже не Америка; это — цивилизованная Сахара, проклятая Богом, мерзость запустения. По-прежнему будут стоять европейские Кремли и Акрополи, готические города, соборы... но люди будут смотреть на них, и понимая их, и даже скорее всего станут пугаться их, не понимая, какая сила их возвела, и какая кровь течет в их жилах» (I: 224).

²⁴ О еврейской теме у Мандельштама см., например: (Tarantovsky 1976: 49–67, 144–155); см. также (Harris 1979: 27–29).

двух евреев мгновенно узнать друг друга, поэт понимает как возможность постичь внутреннюю сущность эстетического принципа — мгновенное и радостное признание родства, которое не может устареть или уйти из памяти. Завидев еврея, театр Михоэльса ликует, втягивая его в мастерскую своего искусства и преобразуя в свой осязаемый жизненный образ, укрепленный искусством: «Этот парадоксальный театр... пьянеет, как женщина, при виде любого еврея и сейчас же тянет его к себе в мастерскую, на фарфоровый завод, обжигает и закаляет в чудесный бисквит, раскрашенную статуэтку... танцующих, как целомудренные девушки, взявшись за руки, в кружок» (1: 447).

Однако притяжение «внутренней лаборатории» стиха, это чувство дома²⁵, одновременно отгнано противоположным свойством его внешней жизни, которая зовет читателя к борьбе. Это представление опять же возникает в статье «О природе слова». Анненский, поэт-филолог, изображен как антипод Розанова: «Поскольку Розанов в нашей литературе представитель домашнего юродствующего и нищенствующего эллинизма, постольку Анненский — представитель эллинизма героического, *филологии воинствующей*» (1: 225; курсив мой. — Е. Г.). Схватку²⁶ Анненского с сокровищами западной литературы еще нельзя вполне назвать гневом или борьбой, но в ней, несомненно, звучат мотивы сопротивления. Защита русской литературы рождает кон-

²⁵ Еще один сильный образ гипнотизма стихов — образ семейной атмосферы и тяги к центру, связанный с личностью Розанова в эссе «О природе слова». Этому образу созвучно описание деревьев, тянущих ветви в комнату, где проходит семинар: «Литература — это лекция, улица; филология — университетский семинарий, семья. Да, именно университетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада» (1: 223).

²⁶ Струве отмечает, что в противостоянии символистскому культу вечной женственности акмеисты (в частности, Гумилев и Мандельштам) прославляли отвагу и мужество (Struve 1982: 26).

фликт с западным искусством. «Оригинальнейшей хваткой он когтил чужое, и еще в воздухе, на большой высоте, надменно выпускал добычу, позволяя ей упасть самой. И орел его поэзии, когтивший Еврипида, Малларме, Леконта де Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, кроме горсти сухих трав. <...> Все спали, когда Анненский бодрствовал» (1: 225–226).

Каким бы странным ни казалось это описание глубокого знания романской словесности, присущего Анненскому²⁷, здесь уже содержится зародыш образов борьбы читателя с властью художественной формы. И впрямь, Анненский сражается у внешних границ художественного пространства²⁸, либо в его высшей точке (движение орла «на большой высоте»), либо у крайних пределов. «Стихи и трагедии Анненского можно сравнить с деревянными укреплениями, городищами, которые выносились далеко в степь» (1: 225). Логика образа подсказывает, что внешних границ поэзии, ее организации и формы можно достичь только с помощью мужества и силы, посредством конфликта и борьбы, и границы эти, построенные с такой доблестью, охраняют жизнь культуры.

Именно так описывает Мандельштам в 1924 г. близость тем у Сологуба и Тютчева. Внешние пределы поэзии, одна-

²⁷ Возможно также, что критика латинского (романского) Запада была отчасти обусловлена политическими обстоятельствами, вынуждавшими поэта искать свое место в новом советском государстве.

²⁸ Оппозиция между *одним* сражением, *одним* голосом, обретающим форму на внешней границе, и многообразным, динамичным и многоголосным миром внутренней жизни стиха представлена и в «Рождении фавулы». Поэт изображает соединение фольклорных мотивов в сюжетное единство как процесс, в котором «...голоса кузнечиков сменяются звонким пением жаворонка» (2: 265). В самом заглавии «Шума времени» Мандельштам подчеркивает «шумность» внутренней жизни. Образ шума описан как процесс *образования поэта*, его путь через море звуков к обретению единственного поэтического голоса (2: 384).

ко, теперь сопоставляются не только с властью над полем битвы, но и с темой холода, даже льда; мотив этот прозвучит и в «Шуме времени»²⁹. Мандельштам восхищает способность Сологуба достичь высот тютчевских тем, а затем очеловечить их, перенести на уровень знакомого, домашнего. Сологуб представлен как отважный скалолаз, который сумел растопить вечные снега тютчевской поэзии:

...чем дальше, тем больше мы понимали, что поэзия Сологуба есть наука действия, наука воли, наука мужества и любви.

Прозрачными горными ручьями текли сологубовские стихи с альпийской тютчевской вершины. Ручейки эти журчали так близко от нашего жилья, от нашего дома. <...> Это снисхождение в долину, спуск к жилью и житью снеговых, эфирно холодных залежей русской поэзии, может быть, слишком неподвижных и эгоистических в ледяном своем равнодушии и доступных лишь для отважного читателя (2: 408).

В последней главе «Шума времени» — «В не по чину барственной шубе» — понятия борьбы, мужества, конфликта преображаются в почти сардонический мотив литературной злости. Литературу можно понять только через борьбу и гнев, хотя она остается неизменным источником тепла и любви. В удивительном портрете своего первого учителя литературы, всегда злого и сердитого В. В. Гиппиуса, Мандельштам объединяет представление о внешнем и внутреннем пространстве поэзии. «От прочих свидетелей литературы, ее понятых, он отличался именно этим злобным удивленьем. У него было звериное отношение к литературе как к единственному источнику животного тепла. <...> Он был Ромулом, ненавидящим свою волчицу, и, ненавидя, учил других любить ее» (2: 388).

²⁹ Жолковский рассматривает *холод* как многозначную «внешнюю» характеристику (Жолковский 1979: 161). Сегал тоже соотносит понятия холода и злости (Сегал 1975: 99 и сл.).

Очевидно, что подчеркивание злости и животного гнева, как и мотивы холода и льда в «Шуме времени» (1925)³⁰, берут начало не только в теоретических взглядах поэта, но и в его глубоком отчаянии, вызванном тем, что положение его в новом советском государстве становилось все более и более неопределенным. Энергичный, блестящий, импульсивный писатель, он должен был понимать, что его интеллектуальный путь все дальше уводит его от запланированного курса движения советской литературы. Советское государство отнюдь не разделяло его гнев и злость, равно как и его признание укорененности в литературе прошлого. В 1930 г., после пяти лет поэтического молчания, Мандельштам снова выражает свою литературную позицию в «Четвертой прозе», утверждая, что писатель, не слышащий боевой трубы, призыва к борьбе и отваге, — лишь жалкий придаток культуры: «Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух. Писателям, которые пишут заранее разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове...» (3: 171). Другими словами, поэтический текст способен буквально притягивать нас любовью, но он также подстрекает, зовет к разногласию, требует отваги. И при этом поэзия освобождает динамизм слова; это положение отчетливо звучит в статьях Мандельштама 1920-х гг. Однако теоретические высказывания поэта по-прежнему насыщены метафорами, и потому не совсем ясно, как можно одновременно усилить динамизм слова и освободить слово в стихе.

Мандельштам отчетливо разделяет два принципа воздействия поэтического слова или два контрастных императива, каждый из которых связан либо с внутренним, либо с внешним аспектом художественного выражения. Однако

³⁰ Похожий образ можно встретить у Замятина в рассказе «Пещера», где говорится о ледниковом периоде как о возвращении вечного холода.

он не говорит сколько-нибудь ясно о том, как выражается это воздействие. Как всегда у Мандельштама, ответ можно найти, лишь кропотливо исследуя образы в порядке их хронологического появления. Дальнейшие поиски приводят нас к образу катастрофы.

3. Катастрофическая сущность поэзии (1921–1932)

Катастрофическая сущность искусства — возможно, наиболее трудная для толкования тема в теоретических работах 1920-х гг.³¹ Неясная и фрагментарная, она все же занимает центральное место в статьях этой поры³². Особенно эмоционально звучит она в эссе «А. Блок» (1922), где революция и сопутствующие ей образы обозначены как «высшее музыкальное напряжение и катастрофическая сущность культуры» (2: 256). Отсылки к теме революции-катастрофы можно найти в статье «Пшеница человеческая», в которой такая скрытая сила может вызвать землетрясение, воздействуя на политическую жизнь и на происхождение культуры (Флейшман 1982: 453–435). В «Разговоре о Данте» (1933) Мандельштам также обращается к теме катастрофы, сопоставляя поэму с огромным кристаллом, он утверждает, что «зернистые примеси и лавовые прожилки указывают на единый сдвиг или катастрофу как на общий источник формообразования» (3: 226). Таким образом, понятие катастрофы, занимающее столь важное место в его поэтике, заслуживает более подробного исследования.

Можно подойти к этой теме прямо — с мандельштамовского приравнивания революции к катастрофе. В статье «Яхонтов» внимание актера к слову, среди прочего, сопоставлялось

³¹ Гумилев обращается к понятию катастрофы в статье «Читатель». Однако для него чувство катастрофы сопутствует созданию каждого стихотворения как последнего слова поэта (Гумилев 1962–1968, IV: 178).

³² О значении и трудности интерпретации образа катастрофы см.: (Флейшман 1982: 451–452).

с борьбой, освобождающей воображение: «Он — живой читатель, равноправный с автором, спорящий с ним, несогласный, борющийся» (2: 461). Мандельштам здесь же доказывает, что революция освободила слово: «Нужна была революция, чтобы раскрепостить слово в театре» (2: 461). С другой стороны, в эссе «А. Блок» поэт называет революцию катастрофической сущностью искусства. Влияние революции на искусство подобно воздействию поэзии на слово: она усиливает внутреннее напряжение и раскрывает его во всей полноте, но при этом революция срывает защитную оболочку культуры и приводит к катастрофе. Это объясняет мандельштамовский портрет Блока, чей «катастрофический душевный строй» («Душевный строй поэта располагает к катастрофе» (2: 256)) позволил ему услышать музыку революции прежде, чем ее смогли распознать другие: «Не удивишься историческому чутью Блока. Еще задолго до того, как он умолял слушать музыку революции, Блок слушал подземную музыку русской истории, там, где самое напряженное ухо улавливало только синкопическую паузу» (2: 253).

Сопоставление этих образов позволяет нам заключить, что для Мандельштама контраст между внешним спокойствием и мощью подземной музыки (т. е. высоко насыщенным и разрастающимся, но долгое время невидимым и неслышимым внутренним напряжением) разрешается не только в урагане, землетрясении, сдвиге пластов³³, но

³³ См. образ землетрясения в «Пшенице человеческой», также представленный как противопоставление тишины и скрытого звука, «постоянного гула»: «Политическое буйство Европы... можно рассматривать как продолжение геологического процесса, как потребность продолжить в истории эру геологических катастроф, колебаний... Душа политики, ее природа — катастрофа, неожиданный сдвиг, разрушение. <...> Землетрясение приятно издалека, когда оно не страшно. Если не слышно гула политических событий — для Европы, насквозь политической по мироощущению, — это уже событие... т. е. простое отсутствие катастрофы ощущалось почти материально, как некий тонкий эфир тишины» (2: 249). См. также публикацию Флейшмана (1982: 455).

и в рождении поэзии, или катастрофе: (букв. *'kata'* (снижение, углубление), *'strophē'* (поворот, танец, движение, преобразование)). Более того, фрагмент о Катулле из статьи «Слово и культура» изображает рождение поэзии как поиски имени возлюбленной в окружающей тишине (1: 215). Стихотворение — это рождение, бегство, ощущение насыщенной, звучащей внутренней жизни, познаваемой через тайный путь метра, структуры, формы; «поэтическая речь... — это янтарь, в котором жужжит муха, давным-давно затянута смолой, живое чужеродное тело продолжает жить и в окаменелости» («*Vulgata*», 2: 299). Катастрофическая сущность поэзии изначально представлена здесь как бурное рождение и одновременно созидание формы, в которой внутренняя природа слова, движимая инстинктом ко всему родственному ей, обретает полное динамическое звучание.

Однако в статьях 20-х годов образ катастрофы, живущей в поэзии, переживает значительные изменения. В первых работах этой поры (1922) отразилось восприятие революции и поэзии как мощного проявления скрытой энергии и динамики слов. Тогда же Мандельштам увлекался стихами футуристов, в которых он видел освобождение многократно усиленной внутренней жизни³⁴. Используя именно эти представления и образы, он описывает внутреннюю жизнь пастернаковской поэзии: «Эта горящая соль каких-то речей, этот посвист, щелканье, шелестение, сверкание, плеск, полнота звука, полнота жизни, половодье образа и чувства с неслыханной силой воспрянули в поэзии Пастернака» («Борис Пастернак», 2: 301).

Но после 1922 г. Мандельштам начинает ценить способность поэта (и поэзии в целом) сдерживать «разбуженную лаву», создавать отвергаемое раньше «отверждение семантической лавы под морфологической корой» («*Vulgata*», 2:

³⁴ См.: (Ronen 1983: 298, сн. 105).

299)³⁵. На эту же пору приходится переоценка символизма: в статьях 20-х годов Мандельштам подчеркивает способность символистов направлять и контролировать живую энергию стиха³⁶. Поэзия, в таком случае, катастрофична по

³⁵ Этот взгляд поясняет странный, нередко искажаемый в цитатах и переводах фрагмент из эссе «Vulgata. Заметки о поэзии», касающийся положительного и отрицательного полюсов поэтического выражения. Харрис, к примеру, понимает «разбуженную» как позитивную сторону творческого процесса, а «застывание морфологической лавы» — как его негативный полюс (Harris 1979: 166). Однако неостановимое волнение символизирует для Мандельштама после 1923 г. переход от катастрофы к бедствию. Поэзия останавливает пробудившийся вулкан, и в этом поэт видит ее положительную роль.

³⁶ Многие исследователи указывали на это резкое изменение эстетических взглядов поэта около 1923 г., см.: (Ronen 1983: 1). Здесь уместно привести несколько наиболее показательных примеров нового отношения к символистам как мастерам, умеющим обуздать поэтическое произведение: «Блок — сложнейшее явление литературного эклектизма, — это собиратель русского стиха, разбросанного и растерянного исторически разбитым девятнадцатым веком. Великая работа собирания русского стиха, произведенная Блоком, еще не ясна для современников, и только инстинктивно чувствуется ими как певучая сила. Собирательная природа Блока, его стремление к централизации стиха и языка, напоминает государственное чутье исторических московских деятелей» («Буря и натиск», 2: 295).

«В лучших (неурбанических) стихотворениях Брюсова никогда не устареет черта, делающая его самым последовательным и умелым из всех русских символистов. Это мужественный подход к теме, полная власть над ней — умение извлечь из нее все, что она может и должна дать, исчерпать ее до конца, найти для нее правильный и емкий строфический сосуд... Он дает образцы емкости стиха и удивительного расположения богатых смыслом, разнообразных слов в скупом отмеренном пространстве» («Буря и натиск», 2: 291).

«Когда из широкого лона символизма вышли индивидуально законченные поэтические явления... все уже не было покрыто шапкой рода... [П]осле густой смеси, торжествовавшей в густом благовесте Вячеслава Иванова, наступило время особи, личности... О, жолуди, жолуди, зачем дуб, когда есть жолуди?» («Выпад», 2: 410–411).

самой своей сущности, поскольку она освобождает энергию, скрытую за внешней неподвижностью³⁷. В 1930-е гг. Мандельштам сопоставил это осязание скрытой энергетической лавы с научным использованием микроскопа.

Впрочем, Мандельштам начинает настаивать, что недостаточно просто открыть внутреннюю подвижность или волнение внутри слова, поскольку роль искусства состоит в том, чтобы и вызывать, и сдерживать извержение. В свете этих образных связей можно объяснить неясный финал уже цитируемой статьи, написанной к первой годовщине смерти Блока³⁸, где останавливающая, обостряющая сила поэзии все же предотвращает катастрофу, даже если искусство, буквальным образом, чревато ею. Искусство вбирает ее в себя, преодолевает и сдерживает. Сравнивая образы разных статей, особенно тех, где говорится о любви и тепле, можно понять, что, по мысли автора, художественное становление, неотделимое от заботы и любви («филологии»),

³⁷ Только в подобном контексте можно объяснить заглавие и пространное введение к статье «Буря и натиск». Здесь рождение литературных школ изображено как землетрясение или, скорее, извержение вулкана, сначала поразительное и грандиозное, но позже — более соразмерное времени и вливающееся в общее движение языка и культуры. Поэт иронизирует над желанием каждой литературной школы оказаться на гребне волны: «Всякая новая литературная школа, будь то романтизм, символизм или футуризм, приходит как бы искусственно раздутой, преувеличивая свое исключительное значение, не осознавая своих внешних исторических границ. Она неизбежно проходит через период «бури и натиска». Только впоследствии... выясняется их настоящее место в литературе и объективная ценность им созданного. <...> Оба главные течения [символизм и футуризм] обнаружили желание застыть на гребне и в этом желании потерпели неудачу, так как история, подготавливая гребни новых волн, в назначенное время властно повелела им пойти на убыль, возвратиться в лоно общей материнской стихии языка и поэзии» (2: 288–289).

³⁸ Ронен дает пронизательный анализ статьи «Гуманизм и современность», где Мандельштам отвечает Блоку, используя схожие образы для описания культуры и революции на фоне исполненной катастрофами жизни земли. См.: (Ronen 1983: 105).

все же призвано предотвращать катастрофу, перевоплощая в слово сгусток самой интенсивной и разнонаправленной энергии:

Душевный строй поэта располагает к катастрофе. Культ же и культура предполагают скрытый и защищенный источник энергии, равномерное и целесообразное движение: «любовь, которая движет солнцем и остальными светилами». Поэтическая культура возникает из стремления предотвратить катастрофу, поставить ее в зависимость от центрального солнца всей системы, будь то любовь, о которой сказал Дант, или музыка, к которой в конце концов пришел Блок («А. Блок», 2: 256).

Эти семантические параллели подтверждают предположение о том, что взгляды Мандельштама на поэзию в 1920-е гг. заключают в себе постоянно обостряющееся внутреннее противоречие. При этом общее направление образов остается довольно постоянным: внешняя сторона стиха, задача которой остановить движение, обессилить сильнейшие импульсы, поддерживает мысль о «сохранении» внутренней катастрофы как главной функции искусства.

Но при этом совсем не исключено, что уже к 1925 г. Мандельштам осознал слишком сильную зависимость его описаний императивной власти поэзии от искусственного разделения на внутреннее и внешнее пространство слова, каждое из которых обладает как бы разнонаправленным воздействием. Так, Мандельштам постепенно перестает ограничиваться принципом «двойных команд» и, переходя от метафоры веера (свертывание и развертывание) к представлению о слове как о путешествии или паломничестве, поэт начинает расширять спектр воздействия поэтического слова.

4. Волны-сигналы значения (1930-е годы)

К концу 1920-х гг. Мандельштам перестает противопоставлять внутреннее, живое пространство поэтического мира

и внешнюю, твердую форму произведения, контролирующую насыщенные и разнообразными внутренними импульсы слова. Более того, метафорическое воплощение живой сущности скрытых импульсов поэзии начинает открыто сопоставляться с образом бьющихся наружу волн³⁹, и к 1930-м гг., развивая описательную метафору этих разнонаправленных волн-импульсов, Мандельштам приходит к зрелой теоретической позиции, опирающейся на открытия волновой природы звука и света в современной ему науке. Для Мандельштама поры «Разговора о Данте» и «Путешествия в Армению» «Дант может быть понят лишь при помощи теории квант» (3: 402). Сущность природы и культуры зарождается и пребывает в последовательности квантовых волн: «чисто европейское пристрастие к повторяющимся колебательным движениям, то самое прислушивание к волне, которое пронизывает всю нашу теорию звука и света, все наше учение о материи, всю нашу поэзию и всю нашу музыку» (3: 240).

В 1930-е гг. он уже не изображает форму поэтического произведения или поверхность поэтического текста как спокойную, прочную или замерзшую. Скорее, она представлена как бесконечная смена мгновенно исчезающих взрывов⁴⁰. Текст движется как последовательность волн,

³⁹ См., к примеру, образ волн в процитированном выше фрагменте (Гл. 3, сн. 37) и в описании стихов Пастернака («Vulgata», 2: 298–301), а также возвращение к теме «клохтанья, щелканья, шелестенья» в изображении внутренней жизни фольклора: «Прислушайся к фольклору и услышишь, как шевелится в нем тематическая жизнь, как дышит фабула... здесь все чревато фабулой, все заигрывает, интригует и грозит ею. Наседка сидит на куче соломы и клохчет, и кудахчет, фольклорный прозаик тоже о чем-то клохчет и кудахчет... На самом деле он занят чем-то более важным — высиживает фабулу» («Литературная Москва. Рождение фабулы», 2: 263).

⁴⁰ Интересно, что подобные «скрытые» образы можно встретить в «Докторе Живаго»: «Он еще с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать. Но для такой книги он был еще слишком молод» (Пастернак 1989–1992, 3: 67).

а взрывы или порывы, из которых состоит фактура стиха, передвигаются быстро и незаметно от их источника к проявлению в тексте. Раннее изображение внешнего пространства поэтического текста как «отвердевшей морфологической лавы» (2: 299), «янтаря, в котором жужжит муха» (2: 299) сменяется образом поэзии как волнообразного, но прочного ковра, внутренняя жизнь которого проявляется на поверхности в бесконечной смене узоров. Движение волн никогда не прекращается и действует одинаково и во внутреннем, и во внешнем измерениях.

Она [поэзия] прочнейший ковер, сотканный из влаги, — ковер, в котором струи Ганга, взятые как текстильная тема, не смешиваются с пробами Нила и Евфрата, но пребывают разноцветны — в жгутах, фигурах, орнаментах... Орнамент тем и хорош, что сохраняет следы своего происхождения, как *разыгранный* кусок природы. Животный, растительный, степной, скифский, египетский — какой угодно, национальный или варварский, — он всегда говорящий, видящий, деятелен (3: 218).

Новое представление о зарождении стихов как волн-квантов существенно изменяет концепцию поэтического текста. Больше нет отчетливого различия между внутренним и внешним измерениями, соответственно, нет и специфического контраста между их воздействием⁴¹. Взамен этого Мандельштам изображает волны значения, которые пробуждают нас к движению и исчезают, прежде чем мы

⁴¹ В критике не утвердилось мнение, что теоретические взгляды Мандельштама прошли ряд важных изменений в 1920–1930-е гг. Ронен цитирует «Разговор о Данте» (1933), чтобы проиллюстрировать наблюдения над стихами 1923–1924 гг. (Ronen 1983). Террас утверждает, что Мандельштам не изменял взглядов, выраженных еще в статье «Слово и культура» (Terras 1973a: 456). Н. Струве, однако, отмечает, что по крайней мере в поэзии, взгляды Мандельштама изменялись от книги к книге (Struve 1982: 152).

сможем определить их природу: «Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу: чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться» (3: 217). Приказ (побуждение) здесь тесно связан с представлением о слове как паломнике: волны-сигналы пробуждают читателя к действию⁴², в то время как сущность действия постоянно меняется. Важно отметить, что в данном контексте скорость воздействия — это не стремительность атаки, но быстрота уступки и исчезновения. Текст произведения подобен клавишам рояля — быстрый и податливый под рукой исполнителя, текст раскрывает для него новые уровни мастерства. Успешное понимание — «отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее. Семантическая удовлетворенность равна чувству исполненного приказа» (3: 217).

При описании зрелой теоретической мысли Мандельштама необходимо сосредоточиться на изображении поэзии как на начале движения к возрастающим уровням сложности восприятия. Природа сигнала-приказа на каждом уровне поэтического текста будет описана подробнее в пятой главе, посвященной последовательным стадиям раскрытия природы воздействия художественного текста. Сейчас же мы можем заключить, что поэзия, по Мандельштаму, пробуждает читателя к ряду действий, к физическому и интеллектуальному движению⁴³. «У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах. Даже остановка — разновидность накопленного движения... Стопа стихов — вдох и выдох — шаг. Шаг — умозаключающий, бодрствующий, силлогизирующий» (3: 220).

Таким образом, эффективная сила поэзии таится не только в пустоте, как представлял Мандельштам на раннем

⁴² См. суждения Ронена о магической силе поэзии у Мандельштама (Ronen 1983).

⁴³ Снова сошлусь на замечания Жолковского о постоянном внимании Мандельштама и к физическим, и к психическим аспектам художественного произведения (Жолковский 1979: 173).

этапе, и не в двойственных принципах художественного восприятия. И то, и другое составляют, конечно, важную часть поэтического творчества, но можно предположить, что начиная с 1925 г. Мандельштам начал искать систему поэтики, которая не исчерпывалась бы искусственно привнесенной организацией или условно установленной схемой, но включала бы в себя подлинный человеческий опыт и открывала разнообразные возможности понимания поэзии. Следуя логике образов, к которым Мандельштам постоянно возвращается в работах о поэзии, мы можем заключить, что автор приходит к новому пониманию лирического мира. Поэзия — нечто большее, чем художественное выражение. Это — живое пространство, которое одновременно содержит в себе и проявляет совершенно разные модели коммуникации.

IV

УЧАСТИЕ ЧИТАТЕЛЯ

В этой главе мы проследим, как развивались идеи Мандельштама, касающиеся принципов восприятия и интерпретации поэтического слова. В ранний период поэт размышляет о диалогической природе лирики. На смену этим представлениям приходит мысль о восприятии как погоне за словом, ускользающим от возможности исчерпывающей интерпретации. Поздняя позиция Мандельштама основывается на понимании рецепции поэтического слова как исключительно сложной деятельности, стадии которой могут быть поняты через уподобление процесса чтения органическому росту.

1. Диалогическая природа поэзии (1913 и последующие годы)

Начиная с первых поэтологических опытов, Мандельштам ставит проблему коммуникативной природы поэзии. Статьи «Франсуа Виллон» (1910), «Утро акмеизма» (1912) и «О собеседнике» (1913) касаются роли читателя в формировании структуры поэтического текста. Хотя сами по себе эти работы не выражают целостного видения, в них уже звучат идеи, определившие направление теоретической мысли поэта в последующие годы. Значение этих

статей возрастает в контексте работ середины 20-х годов, поскольку именно в это время Мандельштам формулирует теоретические взгляды, сильно повлиявшие на дальнейшее развитие темы поэтического адресата в его творчестве.

Уже в 1910 г. в статье о Вийоне Мандельштам утверждает, что лирический поэт подобен гермафродиту, а исконная биполярность поэтической души — необходимое условие внутреннего диалога, являющегося основой поэтического выражения. Далее он развивает понятие динамической природы поэзии, обращенной ко многим собеседникам, к потенциально бесконечному числу читателей. Интересно, что процесс обретения читателей поэт воспринимает как вертикальное устремление, а не только как горизонтальную протяженность, т. е. не просто как расширение, но и как возрастание. Более того, Мандельштам уподобляет внутреннюю устремленность поэзии Вийона архитектуре готического собора — устремление ввысь подобно вертикальному движению стиха к новым адресатам. «Это не анемичный полет на восковых крылышках бессмертия, но архитектурно обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора. <...> Быть может... в душе его смутно бродило дикое, но глубоко феодальное ощущение, что есть Бог над Богом...» (1: 176).

В 1913 г., в статье «О собеседнике», Мандельштам формулирует те же взгляды еще более новаторски и провокационно. Лирика, утверждает он, не может быть обращена к близкому соседу, поскольку в таком случае лирический поэт заранее представляет реакцию собеседника на свои слова и понимает, что адресату «не удастся изумиться его изумлением» (1: 187). Удивление, столь необходимое для возвышенной радости поэтического общения, становится возможным, лишь когда «расстояние разлуки стирает черты милого человека»; только тогда у поэта «возникает желание сказать собеседнику [что-]то важное» (1: 187). Далее Мандельштам рассуждает так: если поэт презирает читателя, это чувство определит реакцию адресата, а вот

удивление и радость читатель разделит, поскольку «единственное, что толкает нас в объятия собеседника, — это желание удивиться своим собственным словам, плениться их новизной и неожиданностью» (1: 187). Таким образом, поэзия может быть обращена только к неизвестному читателю, ибо именно он может ощутить радостное удивление лирическому слову. Расстояние между автором и адресатом становится необходимым условием поэтического творчества. Более того, неуверенность поэта в существовании провиденциального собеседника неизбежно отражается на неуверенности в себе (1: 188). Взаимоотражение оценок и настроений, как и обратно пропорциональное ему отношение расстояний между собеседниками и интимностью их разговора, придают диалогической сущности поэзии ту сложность и значимость, которые свидетельствуют о главной задаче поэзии — «обменяться сигналами с Марсом» (1: 187).

Обсуждая диалогические основы поэзии в статье «Утро акмеизма», Мандельштам менее конкретен. Не исключено, что образ радостного общения камней готического собора (1: 178–179) предполагает видение поэтического дискурса как полифонического хора, хотя это нигде не утверждается прямо. Более поздние работы, вплоть до статей 1920-х гг., уходят от прямого обсуждения роли адресата в структуре поэтического дискурса. Поскольку главная тема работ этой поры — «пустота» как источник гипнотизма поэзии, можно предположить, что даже если стихотворение обращено вовне, адресат лирического высказывания — не провиденциальный собеседник или близкий голос, но пустота пробела, которую гипнотизирует и пронзает стихотворение, основанное на схожих началах.

Пожалуй, самая удивительная особенность этих воззрений — их разнонаправленность. Мандельштам вступает на попроще литературного теоретика, одновременно утверждая диалогическую основу поэзии и пытаясь определить ее адресата. Эти концепты, однако, не только ускользают от

определения, но и подвергаются ряду непредсказуемых изменений. Очевидно, что соответствующие представления не могут быть систематизированы до тех пор, пока автор не выявит других ключевых характеристик поэтического дискурса. Как бы то ни было, восторженное и самоуверенное увлечение проблемой адресата к 1915 г. угасает.

2. Исчезновение поэтического голоса

К роли читателя в структуре поэтического текста Мандельштам снова обращается лишь в 1924 г¹, хотя возрождение этого интереса в немалой мере предсказано работами начала 20-х годов. Можно указать две непосредственные причины пробуждения: во-первых, представление об аффективной природе поэзии, столь отчетливо проявляющееся в статьях данного периода, заострило внимание поэта на принципах общения и восприятия; во-вторых, свершавшееся на его глазах разрушение культуры, которое повлекло за собой интеллектуальную анемию советской молодежи, определило восприятие чтения как процесса оздоровления²: «Слово, рожденное в глубочайших недрах речевого сознания, обслуживает глухонемых и косноязычных — кретинов и дегенератов слова» («Выпад», 2: 412). С точки зрения поэта, внутренний динамизм слова способен излечить болезни века; ведь культура, при которой люди теряли возможность писать, все же сохраняла возможность читать.

Главный вопрос для Мандельштама состоял в том, как описать процесс чтения. Язык его прозы этого времени исключительно метафоричен, а в данном случае он имел

¹ Я предполагаю, что детальный анализ должен несколько изменить утвердившееся представление о том, что Мандельштам возвращается к вопросу о роли читателя только в 1925 г., см.: (Harris 1979: 22).

² Возможно, Мандельштам имел в виду и предсмертную статью Гумилева «Читатель» (Гумилев 1962–1968, IV: 159–189).

дело с проблемой, требовавшей прямого и конкретного подхода. Однако в 20-е гг. изображение чтения и читательского сознания оставалось у Мандельштама подчеркнуто аллюзивным и аллегорическим. Тем не менее детальный анализ некоторых ключевых образов позволит ощутить силу и направление его мысли.

Хотя Мандельштам подчеркивал контраст между внутренним и внешним аспектом поэзии, он не исключал, что внутреннее пространство лирического дискурса и сознание читателя можно рассматривать как синонимические и эквивалентные. Следуя подобной интерпретации, мы, вероятно, вправе утверждать, что власть определенной и определяющей внешней формы сдерживает не только динамизм внутренней формы стихотворения, но и читательский отклик. Действительно, Мандельштам не раз приравнивает поэтический мир к сознанию читателя. К примеру, образы, используемые в портрете Яхонтова и его сценической интерпретации стихов (1927), во многом повторяют изображение внутреннего динамизма «невразумительной» прозы Хлебникова (1923). Комментируя его стихи, Мандельштам замечает: «Он дал образцы чудесной прозы — девственной и невразумительной, как рассказ ребенка, от наплыва образов и понятий, вытесняющих друг друга из сознания. Каждая его строчка — начало новой поэмы» («Буря и натиск», 2: 296). Актерский стиль Яхонтова изображен так: «В других случаях монтаж Яхонтова — это стройное литературное целое, точно воспроизводящее внутренний мир читателя, где рядом существуют, набегая друг на друга и заслоняя друг друга, различные литературные произведения» (2: 460–461; курсив мой. — Е. Г.). Логично было бы предположить, что структура произведения определяет направление внутренних импульсов читательского сознания, сдерживая пробужденное чувство, подобно тому, как форма произведения ограничивает его внутреннюю динамику, его катастрофически напряженный мир. Однако именно здесь Мандельштам отказывается от прямого уподобления психологи-

ческого состояния читателя и внутренней напряженности текста. Напротив, даже сама возможность читательского подчинения определяющей власти поэтического дискурса он наделяет крайне отрицательными коннотациями.

В «Шуме времени» поэт подчеркивает опасность такого подчинения. Надсон, кумир студенческой молодежи конца XIX в.³, представлен как укротитель читательской воли. Этот поэт обладает необыкновенной властью как над читателями, так и над слушателями. Однако власть его скованного, деревянного голоса над горящим, живым сознанием описана как самоубийство века, всеобщая утрата воли к жизни, и Мандельштам высмеивает самый образ «властителя дум».

А в сущности происходило следующее: интеллигенция с Боклем и Рубинштейном, предводимая светлыми личностями, в священном юродстве, не разбирающем пути, определенно поворотила к самосожжению. Как высокие просмоленные факелы, горели всенародно народовольцы с Софьей Перовской и Желябовым, а эти все, вся провинциальная Россия и «учащаяся молодежь», сочувственно тлели, — не должно было остаться ни одного зеленого листика (2: 358).

В том же «Шуме времени» Мандельштам создает портреты двух блестящих музыкантов, Иосифа Гофмана и Яна Кубелика, совсем в другом ключе. При том, что их виртуозность изображена как стремление «всем

³ Как и в схожих описаниях Хлебникова и Яхонтова, Мандельштам отмечает, что скрытая жизнь поэзии Надсона во всем созвучна сознанию его читателей, общей атмосфере времени: «Сколько раз, уже зная, что Надсон плох, я все же перечитывал его книгу и старался услышать ее звук, как слышало поколение... Как много мне тут помогли дневники и письма Надсона: все время литературная страда, свечи, рукоплесканья, горящие лица; кольцо поколения и в середине — алтарь — столик чтеца со стаканом воды» («Шум времени», 2: 357–358).

способом своей игры, всей логикой и прелестью звука... сковать и остудить разнузданную своеобразно-дионисийскую стихию» (2: 366), власть этих музыкантов была замечательна именно тем, что они возбуждали и направляли чью-либо внутреннюю жизнь, но не овладевали слушателями и не подчиняли их своей воле. Описывая поведение слушателей на их концертах, Мандельштам подчеркивает отсутствие скоординированного соотношения между художественной силой музыкантов и реакцией публики.

Но то, что было в их исполнении ясного и трезвого, только больше бесило и подстрекало к новым неистовствам облепившую мраморные стены, свисавшую гроздьями с хоров, усеявшую рядки кресел и жарко уплотненную на эстраде толпу. Такая сила была в рассудочной и чистой игре этих двух виртуозов (2: 366).

Почему Мандельштам восхищается тем, что музыканты не могли сдержать или стандартизировать реакцию публики? И чем же плоха, спросит читатель, власть Надсона над аудиторией?

Здесь мы приближаемся к трудно определимому моменту переориентации теоретической мысли поэта. Как мы убедились в 3-й главе, мысль о внешнем укреплении растущих внутренних импульсов определяла воззрения Мандельштама на поэзию в 1920-е гг. Мы увидели также, что теоретические его взгляды переживали в эту пору важные изменения: образ укрепления постепенно уступал место представлению о «ковре из влаги». В подобном контексте невозможно развивать представление об укреплении власти стиха над сознанием читателя. Мотив контроля поэтического текста над читательским пониманием решается, на самом деле, самым неожиданным образом. В 1924 г. в двух статьях, «Выпад» и «К юбилею Ф. К. Сологуба», Мандельштам выдвигает мысль, что суть силы поэзии не в определяющем контроле над читательским сознанием,

но в способности ускользать от понимания и осмысления, избегать ситуации подчинения.

В статье «Выпад», сетуя на непросвещенность простых русских людей, он замечает, что стихи еще не встретились с «народом». При беглом прочтении в этом высказывании можно увидеть несколько неуклюже выраженное, но вполне естественное желание советского поэта быть прочитанным рабочим классом. Однако более широкий контекст, в котором возникает этот образ (стихи сопоставлены не с плугом, как в работах 1922 г., а с лучом света), предполагает, что встреча света и земляной «массы» (как и массы «народной») приведет к тому, что свет исчезнет в глубине почвы. Для луча контролировать слои земли бессмысленно. Лишь в посмертном проникновении в ее толщу может продолжаться жизнь поэзии:

Быть может, самое утешительное во всем положении русской поэзии — это глубокое и чистое неведение, незнание народа о своей поэзии.

Массы, сохранившие здоровое филологическое чутье, те слои, где произрастает, крепнет и развивается морфология языка, просто-напросто еще не вошли в соприкосновение с индивидуалистической русской поэзией⁴, она еще не дошла до своих читателей и, может быть, дойдет до них только тогда, когда погаснут поэтические светила, пославшие свои лучи к этой отдаленной и пока недостижимой цели (2: 412).

Единственная сохранившаяся статья 1924 г., «К юбилею Ф.К. Сологуба», поддерживает эту интерпретацию. Сологуб изображен здесь как поэт, который никогда не об-

⁴ В «Конце романа», поставленном в центр сборника «О поэзии» (в котором статьи, по авторскому замыслу, расположены не в хронологическом порядке), говорится о том, что индивидуальный голос непременно умрет, если приблизится к хаосу современности (2: 275). Статью обычно относят к 1922 г. Однако она противоречит своим содержанием большинству статей, написанных до 1924 г. Об этой проблеме см.: (Harris 1979).

ращался к современной аудитории. В пассаже, способном показаться нагромождением почти не поддающихся рациональному толкованию метафор⁵, Мандельштам утверждает, что прозрачный голос поэта, не ожидающий понимания от косноязычной⁶ публики⁷, сможет быть понят лишь будущими, светлыми поколениями, для которых не погаснет сияние поэзии. Такая лирика, конечно, совершенно чужда современникам: «К будущему обращена вся поэзия Сологуба» (2: 409).

Можно предположить, что этот намеренно двусмысленный пассаж играет с описанным в нем принципом — возможностью поэта уходить от читательского понимания. Не следует забывать и о том, что все образы чтения в работах 1925 и 1926 гг. предполагают мотив борьбы читателя и поэ-

⁵ Приведу соответствующий фрагмент из эссе Мандельштама «К юбилею Ф. К. Сологуба»: «Есть голоса эпох, которые нуждаются в переводчике. Есть косноязычные времена, лишённые голоса. Из косноязычья рождается самый прозрачный голос. От прозрачного отчаяния один шаг до радости. К будущему обращена вся поэзия Сологуба. Он родился в безвременьи и медленно насыщался временем, учился дышать и учил любить. Внуки и правнуки поймут Сологуба, и поймут его по-своему, и для них “Пламенный круг” будет книгой, сжигающей уныние, превращающей нашу косную природу в легкий и чистый пепел» (2: 409).

⁶ Принято соотносить «косноязычье» у Мандельштама с «косноязычием» Гумилева; свойство это наделялось исключительно позитивным содержанием и у символистов (Моисей и апостол Павел были для них в этом отношении классическими образцами). Стоит отметить и часто цитируемые строки из гумилевского «Восьмистишия»: «Высокое косноязычье тебе даруется, поэт» (Гумилев 1962–1968, 1: 248).

⁷ Можно говорить и о прямом соответствии, заложенном в словесной игре: рождение прозрачного голоса и сжигание косной природы. Из «косноязычия» рождается прозрачный голос; косная природа обращается в «легкий чистый пепел». Образы сгорания и прозрачности связываются с представлением о поэзии как свете или огне, обращающемся в тепло. Этот мотив, в свою очередь, звучит и в заглавии книги Сологуба — «Пламенный круг», на которое Мандельштам здесь отвечает.

та. Читатель в «Шуме времени» всегда воинствует, тогда как Яхонтов, актер, который «играет читателя», описан как «равноправный с автором, спорящий с ним, несогласный, борющийся» (2: 461). Представление о власти поэзии как способности избегать исчерпывающего и окончательного читательского понимания, объясняет, почему Мандельштам восхищается тем, что исполнители, Гофман и Кубелик, не сумели остудить реакцию публики. Именно «альпийский холод» их музыкального мастерства и сила «трезвости и формальной ясности этих законников скрипки и рояля» (2: 366) приводят аудиторию в дионисийский восторг. Мастерство музыкантов вызывает движение, погоню, но не повиновение. Надсон, напротив, встречает публику лицом к лицу, и, хотя его абсолютная власть над аудиторией велит ей повиноваться своему кумиру, голос поэта гаснет, попадая в унисон с сознанием читателя. Последующим поколениям уже невозможно различить индивидуальное звучание его поэзии. «Не смейтесь над надсоновщиной — это загадка русской культуры и в сущности непонятый ее звук, потому что мы не понимаем и не слышим, как понимали и слышали они» (2: 357). Голос Надсона был услышан, понят, схвачен и поглощен; такова для Мандельштама судьба удачливого, но посредственного поэта.

Таким образом, к 1930-м гг. в прозаических работах Мандельштама можно найти рудименты коммуникативной теории, противоречащей общепринятым представлениям эпохи. В противоположность Маяковскому, который считал, что жизнь поэзии — в ее способности встретить современность лицом к лицу, Мандельштам полагает, что основная сила поэтической власти заключается в ее иллюзорности и даже недоступности. Поэзия живет, когда она избегает исчерпывающего восприятия и вместе с тем открывает для читателя возможность насыщенной внутренней жизни; поэзия притягивает нюансами домашних разговоров и при этом устремляется прочь, призывая к погоне и борьбе. Эти порывы к движению, в свою очередь, пробуждают и пре-

образуют, уровень за уровнем, внутренний мир читателя. Художественное впечатление начинает новую жизнь в его сознании, и отзвуки поэтических слов как бы сталкиваются друг с другом («Vulgata», 2: 298–301). В этот миг и раскрывается единство процесса, столь фрагментарно описанного на страницах мандельштамовских рукописей. Поэт говорит о росте внутренних импульсов и борьбе читателя с писателем. Тогда же выдвигает он и предположение о принципах, формирующих читательскую реакцию (к примеру, в «Выпаде» символисты описаны как законодатели).

Итак, к началу 1930-х гг. Мандельштам пребывает в некой теоретической неопределенности. Даже если мы попытаемся мысленно отрешиться от социополитических импликаций его воззрений (очевидным образом, чуждых советской эпохе), нельзя не почувствовать, что его гнетет тяжелый груз неразрешенных проблем. Ранние статьи, вошедшие в сборник «О поэзии» (1928), представляют роль адресата в различных, противоречащих друг другу и практически взаимоисключающих образах. В работах 1920-х гг. поэтическая речь одновременно зовет читателя в круг близких интонаций или образов и провоцирует на сражение. Хотя Мандельштам подчеркивает императивную власть поэзии, статьи этого периода часто говорят и о способности стихов ускользать от полноты восприятия. Только в двух последних и исключительно значимых для всего его творчества произведениях поэт сумел объединить эти взгляды в новую, многоуровневую, но цельную эстетическую систему.

3. Чтение как метаморфоза

В «Путешествии в Армению» (1933) и в «Разговоре о Данте» (написанном в 1933 г., но не опубликованном при жизни поэта) Мандельштам многократно отмечает, что теория поэзии подошла к открытию новой науки, которую он именует то физиологией чтения, то рефлекс-

сологией речи. Пока что эта наука пребывает в эмбриональном состоянии, а потому ему так трудно описать самый феномен художественного восприятия. В 1930-е гг. Мандельштам дает несколько определений чтения. Каждое из них неповторимо и отлично от других; каждое представлено в рамках радикально несходных метафорических систем.

Обратимся подробнее к этим описаниям. В «Разговоре о Данте» поэт рассуждает о науке, близкой по своему предмету к современной физике (волновая природа звука и света), тогда как в «Путешествии в Армению» чтение сопоставляется с принципами художественного творчества, а в раннем варианте — с органическими процессами.

Разговор о Данте

Изумительна его «рефлексология речи» — целая до сих пор не созданная наука о спонтанном психофизиологическом воздействии слова на собеседников, на окружающих и на самого говорящего, а также средства, которыми он передает порыв к говорению, т. е. сигнализирует светом внезапное желание высказаться.

Здесь он ближе всего подходит к волновой теории звука и света, детерминирует их родство (3: 252).

Путешествие в Армению, «Вокруг натуралистов»

Поговорим о физиологии чтения. Богатая, неисчерпанная и, кажется, запретная тема. Из всего материального, из всех физических тел книга — предмет, внушающий человеку наибольшее доверие. Книга, утвержденная на читательском пюпитре, уподобляется холсту, натянутому на подрамник (3: 201).

Путешествие в Армению, ранний вариант.

«Читая Паласа»

Физиология чтения еще никем не изучена. Между тем — эта область в корне отличается от библиографии, и надлежит ее относить к явлениям органической природы.

Книга в работе, утвержденная на читательском пюпитре, уподобляется холсту, натянутому на подрамник (3: 389).

Основные различия в описании процесса чтения напоминают о несовпадениях в образе адресата, характерных для ранних мандельштамовских статей. Тут необходимо подчеркнуть, что именно в 1930-е гг. Мандельштам прекращает свои поиски объединяющего и гомогенного начала поэтики. Напротив, он принимает и развивает мысль, что исследуемый процесс не обладает единой природой, но изменчив и многообразен. Как всегда у Мандельштама, новое видение не вводится эксплицитно. Читателю суждено постигать новый метод мышления, следуя за причудливыми, разнообразными и, на первый взгляд, ошеломляющими авторскими ходами.

Разбросанные в этих статьях беглые замечания сконцентрированы, в первую очередь, на трудности описания и исследования чтения: ведь чтение — это действие, которое не оставляет следа и не производит видимых изменений. Называя процесс чтения «исполняющим» (где «исполнение» имеет двойное значение, а именно: 1) творческое воплощение и 2) подчинение приказу), Мандельштам отмечает, что по мере завершения чтения прочитанный текст как таковой забывается и что именно такая способность к забыванию составляет существенную часть природы чтения. Волны текста быстро исчезают, ускользают от осознания, и этому всегда сопутствует добровольное забвение. «Вообразите нечто понятое, схваченное, вырванное из мрака, на языке, добровольно и охотно забытом тотчас после того, как совершился проясняющий акт понимания-исполнения» (3: 217). В черновом варианте «Разговора о Данте» Мандельштам называет это явление «по существу своему идиотичным», т. е. индивидуальным или необычным действием, полностью лишенным саморефлексии или какой-либо оглядки на себя. Снова опираясь на двойной смысл по-

нятия «исполнение» и обыгрывая понятие «заполнение», Мандельштам описывает чтение как незаполненный интервал между слушанием и артикуляцией⁸. Именно этот интервал составляет источник творчества, оставаясь, однако, пустотой, пробелом⁹.

Существует средняя деятельность между слушанием и произнесением. Эта деятельность ближе всего к исполнительству и составляет как бы самое его сердце. Незаполненный интервал между слушанием и произнесением по существу своему идиотичен. Материал не есть материя (З: 400).

Акт чтения-исполнения сродни источнику творческого дара — «эта деятельность ближе всего к исполнительству», однако мы ощущаем его как пустоту, неизученное пространство забвения. Чем глубже мы входим в текст, тем менее мы осознаем сам процесс чтения, т. е. чтение как действие забывается. Незаполненный интервал отличается от «пробела» ранних работ; скорее, он указывает на потенциальный и еще не открытый источник творчества, в котором поэт видит материал для будущего творческого исполнения, и материал этот не заполнен, но и не равен пустоте.

В «Путешествии в Армению» Мандельштам неоднократно обращается к понятию *забывания* и пытается описать его сущность, или, скорее, его превращение в акт воспоминания. Это превращение¹⁰ неизменно описывается как органический

⁸ Суммируя современные теоретические споры, Оуэн Дж. Миллер доказывает, что такого рода пробела вовсе не существует: понимание и интерпретация — это одно и то же действие (Miller 1978: 19–27).

⁹ О популярности идеи «зарождения из пустоты» среди футуристов см.: (Pomorska 1968: 94). Возможно, Мандельштам использовал это понятие, описывая процесс чтения.

¹⁰ Можно отметить, как близок здесь Мандельштам к формалистам и футуристам. М. Бахтин отмечает, что для этих литературных школ лингвистические законы были чисто психологическими (Бахтин 1982: 82). Мандельштам принимает эти представления, но только как ступень в раскрытии поэтического процесса.

процесс, в сущности своей подобный прорастанию скрытого в земле семени. Именно здесь мы видим переломный момент в развитии его теоретической мысли; Мандельштам предлагает толковать это действие не только как полузабвение, за которым следует воспоминание-узнавание, но как незамеченный и неизученный физический процесс или рост:

Все мы, сами о том не подозревая, являемся носителями громадного эмбриологического опыта: ведь процесс узнавания, увенчанный победой усилия памяти, удивительно схож с феноменом роста. И здесь и там — росток, зачаток и — черточка лица или полухарактера, полужук, окончание имени, что-то губное или небное, сладкая горошина на языке, — развивается не из себя, но лишь отвечает на приглашение, лишь вытягивается, оправдывая ожидание (3: 195).

Мысль о чтении как органическом процессе, т. е. о предмете «науки», названной «физиологией чтения», равносильна бесценному, радостному и освобождающему открытию: «С тех пор, как друзья мои — хотя это слишком громко, я скажу лучше: приятели — вовлекли меня в круг естественно-научных интересов, в жизни моей образовалась широкая прогалина. Передо мною раскрылся выход в светлое деятельное поле» (3: 385)¹¹. Более того, представляя мыслительный процесс (чтение) как процесс органический (рост), Мандельштам явно видит в этом занятии действие первой важности, возвращение к самым истокам мышления: «Мы приближаемся к тайнам органической жизни. Ведь для взрослого человека самое трудное — это переход от мышления неорганического, к которому он приучается в пору своей наивысшей активности, когда мысль является лишь придатком действия, к первообразу мышления органического» (3: 385).

¹¹ Многие друзья и исследователи Мандельштама специально отмечали важность его дружбы с биологами, особенно с Б. С. Кузиным. Надежда Мандельштам отмечает также особое значение зоологии и биологии для взглядов Мандельштама на поэзию (Мандельштам Н. 1972: 608–610).

Более того, Мандельштам настаивает на том, что секреты чтения, или механизмы чтения-восприятия, нельзя раскрыть, не сопоставив эти процессы с природными законами. Процесс чтения и биологическое развитие никогда не были для него равнозначными, однако в «Разговоре о Данте» он подчеркивает, что поэтическое произведение «разыгрывает природу», т. е. воплощает тайны органической жизни в механизмах развития и трансформации поэтического текста.

Установив соответствие между чтением и органическими процессами, Мандельштам снова обращается к феномену роста, который он упоминал, описывая начальную или эмбриональную стадию художественного превращения/вспоминания (см. выше) (3: 195). Устанавливая равенство между чтением и ростом, он видит в процессе чтения проявление не столько биологической, органической функции, сколько выявление пока еще невидимых сил, действующих во Вселенной. Растение возникает из земли, происхождение его органическое, но по мере роста оно отвечает на магнетические призывы космоса. Растение становится площадкой для игры сил, превосходящих его биологический статус.

Растение — это звук, извлеченный палочкой терменвокса, воркующий в перенасыщенной волновыми процессами сфере. Оно — посланник живой грозы, перманентно бушующей в мироздании, — в одинаковой степени сродни и камню, и молнии! Растение в мире — это событие, происшествие, стрела, а не скучное бородатое развитие! (3: 194).

Если признать, что цитируемый отрывок раскрывает один из ключевых принципов поздней теоретической мысли Мандельштама, обращенной к тайнам поэтической речи и ее восприятия, мы по-иному поймем другие ключевые фрагменты, разбросанные по заметкам, черновикам и последним вариантам «Разговора о Данте» и «Путешествия в Армению». Чтение — это проявление роста, чей источник и чье движение соотносимы с неисследованным пробелом, а в росте, в свою

очередь, раскрывается действие сил, управляющих движением Вселенной. Подобные взгляды объясняют отразившееся в записных книжках замечание о том, что интересующий поэта процесс — не развитие, а метаморфоза, непрерывное преобразование. Суть такого роста — взаимодействие, игра и периодизация радикально отличных стадий бытия. Биологическое единство само по себе не способно исчерпывающе объяснить подобные превращения (вот почему Мандельштам подчеркивает *коренное* отличие Маяковского от его критиков). Рост всегда предполагает непреодолимые и незаполненные разрывы между новой и предшествующей стадией развития. Процесс роста всегда в конфликте со своим окружением и даже с предшествующей стадией самоидентификации.

«Рост» — оборотень, а не реформатор. Кроме того, он фольклорный дурень, плачущий на свадьбе и смеющийся на похоронах — носить вам не переносить. Недаром мы наиболее бестактны в возрасте, когда ломается голос. Критики Маяковского имеют к нему такое же отношение, как старуха, лечившая эллинов от паховой грыжи, к Гераклу... (3: 381).

Все эти наблюдения объясняют разбросанные по черновикам и вариантам рукописей удивительные мысли о процессе чтения, который, в понимании поэта, сопряжен росту, в то время как рост понимается им как превращение или «обратимость». Иными словами, для Мандельштама чтение поэзии знаменует начало радикальных преобразований, и понятие метаморфозы становится главной характеристикой поэтического восприятия. Мы как читатели следуем за этими изменениями, проявляющимися и стирающимися во время роста и чтения, и наше восприятие незаметно для нас воспроизводит движение великой цепи бытия¹², поскольку мы открываем

¹² Здесь Мандельштам блестяще развивает традиционное представление о превращении как о принципе метафоры. Кристина Поморска указывает, что этот художественный принцип лежал в основании и эстетики символизма и эстетики акмеизма, причем акмеисты его не изменили (Pomorska 1968: 82).

для себя стадии нашей родственной связи с изменяющимися уровнями органической и мыслительной жизни. Так можно по-новому взглянуть на ключевой фрагмент о чтении: «Будучи *всецело* охвачены деятельностью чтения, мы больше всего любимея своими *родовыми* свойствами. Испытываем как бы восторг классификации своих возрастов» (3: 389). Иными словами, смысловое пространство художественного произведения и реакция читательского сознания изменяются в согласии с развитием воспоминания и понимания, проделывая путь от неодушевленной, предметной стадии (камень) к жизни растений и зверей и, в конечном счете, к построениям и законам интеллектуальной деятельности¹³.

Мандельштам никогда не говорит этого прямо, что, конечно, составляет часть его творческого почерка (да и общественно-политическая атмосфера эпохи становилась для него все более враждебной). Однако понимание чтения как роста и одновременно как радикальной метаморфозы объясняет очень многое в его пассажах, посвященных натуралистам («Путешествие в Армению»), близких по тону, образности и манере «путешествию» вместе с Данте по вертикально организованному пространству «Божественной комедии». Мандельштамовские описания натуралистов и различных уровней дантовской вселенной дают очерк одного и того же роста-процесса, рисуют те же ступени. Каждый шаг путешествия с Данте в меняющемся пейзаже «Разговора» означает для Мандельштама раскрытие изменяющихся принципов поэтической структуры и ее восприятия, которые соответствуют органическим законам, по крайней мере — в ландшафтах «Ада» и «Чистилища». Это толкование может также объяснить, почему Мандельштам был так увлечен идеями Андрея Белого, посвященным изменяющимся стадиям впечатлений и восприятия и их физиологическим соотношениям. В черновых заметках к «Разговору о Данте», записанных

¹³ Ронен отмечает, что для Мандельштама искусство — это система горизонтальных параллелизмов (Ronen 1983: 50).

в 1930-е гг., когда Мандельштам дружил с Андреем Белым и подробно обсуждал с ним свои взгляды на поэзию, эта мысль звучит наиболее четко в интерпретации «Inferno»¹⁴:

<...> «Inferno», взятый как проблематика, посвящен физике твердых тел. Здесь в различной социальной одежде — то в исторической драме, то в механике ландшафтного сновидения — анализируется тяжесть, вес, плотность, ускорение падающего тела... и, наконец человеческая походка, или поступь... как самый сложный вид движения, регулируемый сознанием. (Мысль принадлежит Б. Н. Бугаеву.) (3: 404).

Так, следуя Данте, «великому стратегу превращений и скрещиваний» (3: 217), Мандельштам пытается определить меняющиеся характеристики и ландшафты поэтического восприятия. «Поэтическая речь создает свои орудия на ходу и на ходу же их уничтожает» (3: 251). При этом Мандельштам верит: изменения внутри читательского мира отражают или даже сопровождают изменяющиеся стадии рождения поэтического текста, стираемые, полузабытые и все же присутствующие, и продолжающие действовать¹⁵.

Таким образом, если чтение — это и впрямь многоплановый процесс, он включает различные этапы (проходи-

¹⁴ Мандельштам дает в своих текстах оригинальные, итальянские названия частей «Божественной комедии» — «Inferno», «Purgatorio», «Paradiso».

¹⁵ Чтобы объяснить, почему поэт называет этот процесс и «физиологией чтения», и «рефлексологией речи», необходимо дальнейшее исследование (см. главу V). Забегая вперед, хочу сказать, что, согласно Мандельштаму, в чтении мы ощущаем тот «порыв», который изначально определяет рождение текста, и, углубляясь в текст, мы следуем за этими постоянно преобразующимися импульсами и порывами, живущими в тексте. Таким образом, чтение воспроизводит акт творчества, чьи принципы вплетены в текст как незаметные взрывы или волны. Вот почему Мандельштам часто говорит о поэте и читателе как об одновременном процессе письма и чтения: поэтический текст в сознании читателя буквальным образом отражает процесс своего создания.

мые так быстро, что ни один из них не отпечатывается в сознании целиком). Более того, порядок этих этапов может быть определен, поскольку многообразие принципиально разных проникновений в природу слова возможно изобразить в виде некой системы. Именно поэтому Мандельштам любит повторять, что различные стадии чтения и восприятия — часть человеческого роста. Более того, именно на этом этапе теоретических поисков Мандельштам находит возможность объединить различные взгляды на природу поэтического восприятия, представленные в ранних статьях. К тому же, в 1930-е гг., он опять размышляет об адресате поэтического текста, и в этот же период ему удастся определить черты постоянно изменяющегося собеседника, поскольку адресат как таковой может быть тоже представлен как часть метаморфозы роста. Когда в «Разговоре о Данте» поэт называет поэтический дискурс «обращающейся и обратимой поэтической материей», он находит определение, способное воссоздать целый спектр значений, используя возвратную и пассивную формы глагола «обратить». Очевидно, Мандельштам рассуждает о возможностях поэтической речи, не только способной к многообразным метаморфозам, обращениям и превращениям, но и открытой широкому кругу адресатов. В следующей главе, посвященной анализу периодической системы изменяющегося и «обращающегося» поэтического восприятия, мы продолжим исследование этой темы.

Однако на этом этапе можно сопоставить описание поэтического мира как *дома*, предложенное Мандельштамом в 1920-х гг., с развитием этого образа в 1930-е гг. Мандельштам утверждает, что власть поэтической речи безусловна; поэзия притягивает к себе, как звучание родственного разговора. Этот родственный призыв становится решающим для читателя, любящего поэзию; образ дома предполагает безусловное узнавание и безусловное тяготение. Однако в 1930-е гг. этот образ у Мандельштама меняется или, скорее, расширяется. Растение в процессе роста *развивается*,

отвечая на призыв воздуха, оно «в одинаковой степени сродни и камню и молнии!» (3: 194). Читая, «мы больше всего любим свои родовыми свойствами» (3: 389), в то же время оставаясь причастными к постоянно меняющемуся процессу. Таким образом, читая, мы признаем, что наш дом — меняющаяся Вселенная. Как мы увидим в следующей главе, осознание этого кровного родства, этой близости, нередко трагичной или напряженной, составляет эмоциональный фон «Ада» (родство с материей), «Чистилища» (родство с природой) и «Рая» (родство со светом).

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО МИРАМ ДАНТЕ: МЕТАМОРФОЗЫ, РЯДЫ И ЦИКЛЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА

1. «Скрещенный процесс» поэтической речи

Работы Мандельштама 1930-х годов («Путешествие в Армению», неоконченные статьи о «натуралистах» и, в особенности, «Разговор о Данте»¹) представляют собой оригинальную, яркую и дерзкую попытку определить природу воздействия поэтического текста на сознание читателя, а также — самого поэта. Необходимо подчеркнуть, что именно в это время Мандельштам старается уяснить и описать особые свойства феномена, который он именуется «обращаемостью или обратимостью поэтической материи» (3: 233). Понятия эти далеко не простые, и чтобы понять теоретическую мысль Мандельштама в отношении «поэтической материи» и ее «обращаемости» к сознанию читателя требуется определенное усилие. Дело в том, что, отрицая академические толкования «Божественной комедии»², Мандельштам тем не менее подходит очень

¹ И в своих мемуарах, и в издании писем Рудакова Эмма Герштейн неоднократно подчеркивает, что Мандельштам воспринимал «Разговор о Данте» как произведение, которое дает ключ для его взглядов на поэзию (Генштейн 1986: 165 и сл.).

² Мандельштам подчеркивает, что он выбрал Данте предметом своей книги не из-за взглядов поэта на структуру мироздания, но из-за чрезвычайно тонкого и глубокого понимания метаморфоз поэтической речи, столь ярко отразившихся в структуре великой «комедии»: «Дант выбран темой настоящего разговора не потому, чтобы я предлагал сосредоточить на нем внимание в порядке учебы у классиков... но потому, что он самый большой и неоспоримый хозяин обращающейся и обратимой поэтической материи» (3: 245).

близко к дохристианским античным и христианским истокам философской мысли Данте, как бы играючи выводя их из меняющихся ландшафтов «Божественной комедии».

Центральный образ «Разговора» — поэтический «порыв», не замолкающий в созданном тексте. Описание этой непрекращающейся жизни порыва в «Разговоре о Данте» напоминает действие «сотворяющего логоса» в вещественном мире, но Мандельштам, объясняя сущность поэтического языка, находит для средневекового «логоса» свое название. «Сотворяющий логос» философии становится у него не просто порывом или дыханием, а «единым дифференцирующим порывом» (3: 221) или формирующей силой, которая сталкивается с материей и проникает в ее неоформленные, неструктурированные, чисто количественные измерения. При этом поэзия в «Разговоре о Данте» становится живым отпечатком этого взаимодействия, который формирует материю во всех ее метаморфозах и новых измерениях. Т. е. поэтический текст оказывается живым дневником тех сложных видоизменений, которые сам порыв и создает.

Поскольку «логос» и в философской традиции, и в поэме Данте — это и принцип бесконечности, и деятельность нематериальной силы, дифференцирующий порыв у Мандельштама также никогда не прекращается и ощущается как самим поэтом, так и нами, читателями, как постоянное изменение текста, жизнь которого продолжается на множественных смысловых и интуитивных уровнях. Даже поэтическая цитата никогда не прекращает свое воздействие на сознание: «Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает» (3: 220).

Как известно, развитие взглядов Мандельштама на поэзию определялось также его интересом к теоретической физике начала XX в. Если мы мысленно заменим действие нисходящего поэтического логоса на движения волновых колебаний, превращающихся внутри вещественной ткани

в световое или звуковое излучение и создающих таким образом магнитное поле, чья сила никогда не прекращается, мы и получим мандельштамовскую «поэтическую материю» с ее цветовой, световой и музыкальной окраской, завораживающей и одновременно побуждающей слушателя к действию. Однако эту систему волнующей и волнуемой ткани никак нельзя свести к простой формуле.

Иными словами, тексты «Разговора о Данте» и «Путешествия в Армению» лишней раз напоминают о необходимости исследования философских источников теоретической мысли Мандельштама³. Но поскольку в этой работе речь идет не о предшественниках поэта, мы не собираемся судить о том, осознавал ли он сам свою близость к философским и духовным корням Данте в толковании логоса, который нисходит в материю, формирует, оплодотворяет ее и, преодолев ее, угасает, но не прекращает своего воздействия на сознание⁴. Мандельштам никогда прямо не касался вопроса о происхождении и сущности учения о субстанции-форме, или логосе. Каковы бы ни были причины подобного умолчания, нельзя забывать, что этот философский контекст был опасной идеологической и политической территорией. И хотя эти размышления имплицитно присутствуют в раз-

³ Возможно, что «философское влияние» — это в большей степени влияние русской творческой среды предреволюционной эпохи. К примеру, и Кузмин, и Вячеслав Иванов глубоко знали классическую литературу и философию. Трудно определить более специфические философские воздействия. По словам Надежды Яковлевны, философские интересы Мандельштама были строго ограничены (Мандельштам Н. 1970: 259). Биографических сведений о философских занятиях О. М. (помимо ее воспоминаний) сохранилось очень мало.

⁴ Последовательность образов, очевидно, перекликается с философскими воззрениями, отразившимися в метафорах света у Иоанна Богослова, в свою очередь восходящих к платоновским образам (см. особенно «Государство» и «Тимей»), равно как и с наследием метафизики света у философов Средневековья (особенно у Роберта Гроссетеста, Альберта Великого, Бонавентуры, Фомы Аквинского).

мышлениях Мандельштама, с политической точки зрения безопаснее было обходить стороной упоминание Фомы Аквинского и его последователей-схоластов. Но как бы то ни было, Мандельштам открыто признает дух Данте и в 1930-е гг. находит новое теоретическое объяснение сложному процессу, определяющему фактуру стиха⁵.

Мандельштам никогда не воспринимал поэзию как утверждение или закодированное сообщение. Напротив, он больше всего ценил способность поэзии передавать скрытый импульс или порыв, порождать многоликие метаморфозы и превращения в сознании и воображении поэта и читателя. Во многих из его более ранних стихотворений мы уже видим это непрекращающееся движение — метаморфозы, вызванные к жизни поэзией:

Я в хоровод теней, топтавших нежный луг,
С певучим именем вмешался,
Но все растаяло, и только слабый звук
В туманной памяти остался.
Сначала думал я, что имя — серафим,
И тела легкого дичился,
Немного дней прошло, и я смешался с ним
И в милой тени растворился. <...>
И так устроено, что не выходим мы
Из заколдованного круга... (1920; 1: 153)

Но все же именно в 1930-е гг. Мандельштам разрабатывает целую систему определений, позволяющих наиболее полно отразить эти постоянно меняющиеся свойства. В «Разговоре о Данте» поэт, как это уже было отмечено, не

⁵ В предыдущих главах мы попытались продемонстрировать, что в ранних взглядах Мандельштама на поэзию (вплоть до 1919 г.) поэтическое творчество представлено как смешение ощутимой реальности и пустоты. В работах 1920-х гг. этот взгляд сменился другой парой контрастных образов: внутренней и внешней сущностью поэтического дискурса, каждая из которых оказывает особое воздействие на читателя.

говорит о логосе, а называет одну сторону исследуемого процесса порывом (греческое соответствие — *pneuma*), который описан им как колебание волны, толчок к изменению, модуляция, невещественная и неслышная сама по себе и воспринимаемая только через его воздействие на нечто вещественное, соответствующее второй стороне процесса. Эта вторая сторона полностью материальна и описана как скопление свойств и качеств, еще бесформенных и неодухотворенных (звучание, работа речи, чернила, бумага и т. д.), но из-за действия порыва эта материальная природа пронизывается формообразующим волнением, отпечатки которого молниеносно исчезают, но при этом фиксируются сознанием.

Отсюда и появляется сравнение поэзии с «ковром, сотканным из влаги», т. е. сотканным из волн, колеблющихся и постоянно меняющих свои очертания на поверхности: «смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу: чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться» (3: 217). При этом волны, создающие поэтическую ткань, не теряют следов своего происхождения и отпечатываются в воображении как разноцветное живое пространство: «Она прочнейший ковер, сотканный из влаги, — ковер, в котором струи Ганга, взятые как текстильная тема, не смешиваются с пробами Нила или Евфрата, но пребывают разноцветны — в жгутах, фигурах, орнаментах...», сохраняя «следы своего происхождения, как разыгранный кусок природы» (3: 218).

В поэтическом языке, так начинает Мандельштам свой «Разговор о Данте», всегда можно ощутить обе стороны процесса, где волны дифференцирующего порыва внедряются в вещественную ткань. Одну из сторон — движение волн-сигналов, созданных порывом, — мы ощущаем подсознательно как постоянное изменение, движение, тягу к изменению, орудийный удар, вещественный след воздействия которых сразу же исчезает. Другая сторона осознается нами как чисто количественный процесс речевой работы, как го-

ворит Мандельштам, девственной, неодоухотворенной, неоплодотворенной. Эта эротическая метафора раскрывается у него в дальнейшем в образе материнского лона, материи, женского начала, стремящихся к соитию, оплодотворению и рождению тела текста или тела быстро растущего ребенка, появлению на свет кристаллообразного пространства, движимого все усложняющимся инстинктом. При этом две стороны, порыв и материя, продолжают свою всепорождающую работу. Эти «борцы, свивающиеся в клубок на арене», находятся в постоянном соприкосновении и взаимодействии. Определение этого непрекращающегося процесса у Мандельштама настолько многопланово, что стоит привести его целиком:

Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний — это слышимое и ощущаемое нами изменение самих орудий⁶ поэтической речи, возникающих на ходу в ее порыве; второе звучание есть собственно речь, т. е. интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями. <...> Поэтическая речь, или мысль, лишь чрезвычайно условно может быть названа звучащей, потому что мы слышим в ней лишь скрещиванье двух линий, из которых одна, взятая сама по себе, абсолютно немая, а другая, взятая вне орудийной метаморфозы, лишена всякой значительности и всякого интереса и поддается пересказу, что, на мой взгляд, вернейший признак отсутствия поэзии: ибо там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала (З: 216–217).

Таким образом, в поэзии мы ощущаем и слышим, прежде всего, результат постоянно происходящих скрещиваний, и, как бы мы ни старались уловить эти многоплановые ко-

⁶ Слово «орудия» в поэтическом контексте сигнализирует о связях с образным словарем акмеизма, в особенности с Гумилевым (1962–1968, IV: 177).

лебания или изменения слова, мысли, музыкальной основы речи, очертания этих изменений так мгновенно исчезают, что, воздействуя на наше восприятие, кажутся недоступными описанию. Как пишет Мандельштам в черновых записях: «При помощи Данта мы это поймем. <...> Но Дант нас не научит орудийности: он обернулся и уже исчез» (3: 399). Но даже если это молниеносное изменение остается главной чертой поэзии, поэтический текст все же отпечатывается в сознании именно рядами неуловимых, быстро исчезающих превращений, «обращений и обратимостей», которые, в свою очередь, начинают преобразовываться и преобразовывать мысли и ощущения, пробужденные поэзией.

Важно подчеркнуть, что двусторонний процесс скрепления нельзя постичь только через два определяющих начала, взятых по отдельности. Чтобы понять механизм воздействия поэзии — как на поэта, так и на читателя — надо проследить целую систему постоянно изменяющейся жизни художественного текста. Так возникает тема творчества как путешествия, и именно здесь мир Данте, эмоциональный фон «Ада» (родство с материей), «Чистилища» (родство с природой) и «Рая» (родство со светом), помогает Мандельштаму найти основные ориентиры для объяснения влияния поэзии на сознание. Иными словами, природа лежащих в основе двух начал поэзии — вечного преобразующего порыва, неслышимого в себе, и количественной материи, в которой проявляется его действие, — такова, что, читая, мы входим в огромное изменяющееся пространство их непрерывного и многопланового взаимодействия⁷. Если мы стараемся уследить все изменения этого никогда не застывающего поэтического пространства, мы вынуждены находиться как бы в постоянном движении и бродить вместе с Данте: «Обратили ли вы внимание на то, что в дантовой “Комедии” автору никак

⁷ Здесь Мандельштам использует дантовский образ борцов, которые должны состязаться бесконечно: «борцы, свивающиеся в клубок» (3: 217; «Ад» XVI. 22–24, Данте Алигьери, «Божественная комедия»).

нельзя действовать, что он обречен лишь идти, погружаться, спрашивать и отвечать?» (3: 402).

Более того, внимательное изучение образной системы Мандельштама и повторяющихся изображений, проходящих через все тексты этого времени, позволяет увидеть поэтическую теорию Мандельштама в новом ключе. Чтобы представить основные черты этой глубоко метафоричной поэтики, необходимо составить словарь повторений и изменений образов, используемых поэтом. Основываясь на этих наблюдениях, можно постепенно разграничить и зафиксировать основные коммуникативные стратегии, которые, согласно Мандельштаму, объединяют текст и читателя в непосредственном, мгновенном, бессознательном и как бы нерасчленимом соприкосновении.

Поскольку мы воспринимаем реакцию на поэтический текст как единый процесс, нам необходимо найти подход, при котором можно различить дифференциальные ступени, исчезающие в момент понимания. Данте, как часто повторяет Мандельштам, помогает читателю преодолеть «остановленный текст природы»:

Каждый раз, когда метафора поднимает до членораздельного порыва растительные краски бытия, я с благодарностью вспоминаю Данта.

Мы описываем как раз то, чего нельзя описать, т. е. остановленный текст природы, и разучились описывать то единственное, что по структуре своей поддается поэтическому изображению, т. е. порывы, намеренья и амплитудные колебания (3: 251).

В «Путешествии в Армению» Мандельштам, рассматривая гору Алагез, описывает именно это присутствие дифференцируемых слоев и формообразований в как бы нечленимой структуре «камня».

Я составил себе совершенно неправильное представление об Алагезе. Он мне казался монолитным хребтом. На самом

деле он складчатая система и развивается постепенно — по мере подъема шарманка диоритных пород раскручивалась, как альпийский вальс (З: 208–209).

Таким же образом, даже когда кажется невозможным уловить многослойность смены ощущений, связанных с чтением поэзии (поскольку они «исполняются» мгновенно и кажутся единой породой), именно здесь система дантовских миров предлагает неожиданный выход из положения, т. е., как говорит Мандельштам, «при помощи Данте мы это поймем» (З: 399).

Более того, как в «*Divina Comedia*», так и в «Разговоре о Данте» путешествие по этому постоянно изменяющемуся пространству, кажущемуся изначально «монолитным», т. е. единым и недискретным, начинается как движение в глубину материи, буквально — к глубинам земли, к корням природы, к скрытым слоям камня, движение «в метаморфозу свертывающегося и развертывающегося литературного времени, которое мы перестали слышать» (З: 399). Если мы спустимся в глубину материи, т. е. в inferнальный подземный мир Данте, мы сможем услышать, как поглощается логос. Но мы также способны приблизиться и к проявлению логоса во всей его силе — световому и музыкальному «диктанту», представленному в «Рае». Если у Данте этот путь как бы расчленен во времени, у Мандельштама эти уровни разыгрываются одновременно, но Данте при этом является путеводителем по изменчивым смысловым ландшафтам, развертывающимся под влиянием поэтического текста.

Таким образом, наше исследование не может ограничиться описанием двух противоположных начал поэтической вселенной. Чтобы объяснить мысль Мандельштама о Данте, нам необходимо уловить те многочисленные возможности, которые возникают в результате постоянных соединений порыва и «собственно речи», соединений, мимолетно фиксируемых на различных уровнях сознания. Надо также под-

черкнуть, что Мандельштам стремился не только описать эти изменяющиеся уровни-ландшафты поэтического процесса, но и найти их общее теоретическое обоснование. Если сопоставить развитие образной системы «Разговора» с описанием Мандельштамом естественных наук, становится возможным показать, что каждый этап восхождения или нисхождения по вертикальной оси дантовской вселенной может быть соотнесен, с точки зрения Мандельштама, с научным исследованием различных сторон органической жизни⁸. При этом сознание мыслителя, пробужденное поэтическим текстом, никогда не сравнивается непосредственно с историческими моделями научного исследования. Мандельштам ценит речь «только в подъемах и лавированьях поэтической композиции» (3: 245). Но даже при том, что автор избегает прямых объяснений и не эксплицирует взаимосвязь своих идей, читатель может установить их близость, опираясь на поразительное созвучие образов, относящихся к поэтической речи в «Разговоре» и к описанию «натуралистов» в «Путешествии» и в статье о Дарвине.

Надо также отметить, что в прозе 1930-х гг. Мандельштам неоднократно использует термин «обороты», который означает и «поворот» или «оборот» фразы, и «поворот значения»⁹, т. е. многообразные превращения поэтической речи проявляются в едва уловимых признаках, ставших частью речи повседневной. «Обороты» речи — часть этих превращений, поскольку именно в них раскрывается природа поэтического творчества в самых простых и естественных ее воплощениях, создавая ту ткань, которую Мандельштам любил называть «обратимостью поэтической материи, самой точной из всех материй, самой пророческой и самой неукротимой» (3: 241).

⁸ По выражению Мандельштама, «не обращать внимания на форму научных произведений — так же неверно, как игнорировать содержание художественных. Элементы искусства неутомимо работают в пользу научных теорий» (3: 216).

⁹ Жолковский отмечает роль понятия «внезапных поворотов» в текстах Мандельштама (Жолковский 1979: 174).

Однако именно в первой части «Разговора о Данте» мы видим наиболее четко дифференцированное пространство и сталкиваемся не только с образами поэтической речи, возникающей из пересечения двух различных начал¹⁰, но и с постоянной созидающей энергией поэтического слова. Как замечает Мандельштам в «Разговоре», по мере своего развития поэтическое путешествие, вызванное к жизни порывом, создает и преобразует потоки окружающей энергии: «Здесь дрожащая стрелка компаса не только потакает магнитной буре, но и сама ее делает» (3: 222). Таким образом, начало путешествия по изменяющемуся поэтическому пространству — это начало пути, который зачаровывает стихотворца и пробуждает многоплановые уровни сознания читателя.

Более того, стадии взаимодействия между порывом и материей сопоставляются Мандельштамом как с художественным творчеством, так и с развитием естественных наук (живой историей человеческого познания тайн природы). Каждый изменяющийся уровень — это всегда протяженность отношений, где каждый новый ландшафт подразумевает своего адресата и возбуждает целую цепь реакций, меняющихся в сознании: пробуждаются полузабытые или глубоко упрятанные воспоминания, испытывается инстинктивная тяга перечитать или произнести вслух отрывки текста, рядом с которыми хочется остановиться, возбуждается игра воображения, начинается работа не только исследователя, но и открывателя новых горизонтов, пишется музыка, т. е. идет, не прекращаясь, интеллек-

¹⁰ Такие элементы поэтической речи, как «повороты» (метафорический образ сравнения), использованные в начале произведения, символичны для всего текста — поэт сближает два мира. В черновиках «Разговора о Данте» Мандельштам даже пытается представить «скрещенный процесс» как исток, по крайней мере, дантовского *Inferno*: «Если на место *Inferno* мы выдвинем Рим, то получится не такая уж большая разница. Таким образом, пропорция Рим — Флоренция могла служить порывообразующим толчком, в результате которого появился “*Inferno*”» (3: 406).

туальная и творческая работа мыслителя. Описывая ниже эти уровни организации смыслового пространства, мы попытаемся, прежде всего, очертить взгляды Мандельштама и на художественное восприятие поэтического текста, и на изменяющуюся реакцию читателя, и на соотношение этих процессов с научным исследованием природы.

Цель данной главы — описать основные стадии движения вдоль вертикальной оси дантовской вселенной, которая для Мандельштама отражает динамику поэтических преобразований, и дать характеристику коммуникативных процессов, свойственных каждой стадии изменяющегося поэтического пространства. Мы рассмотрим описание порыва, направленного вглубь inferнального пространства внутри поэтического текста, представленного Мандельштамом как герметичный процесс или бессознательный отклик самой первой стадии чтения — вхождение в ландшафт, трудно поддающийся описанию или анализу. Здесь образная система Мандельштама перекликается с его описанием Жана-Батиста Ламарка (1744–1829), спускающегося при помощи микроскопа в глубины эволюционного ряда. Как известно, образ Ламарка нередко появляется в его произведениях, как поэтических, так и прозаических. В представлении Мандельштама, организация дантовского «Ада» имеет общие черты с эволюционным пониманием природы, предложенным французским ученым, согласно работам которого инстинктивные потребности, сформированные окружающей средой, заставляют простые организмы превращаться в более сложные эволюционные формы. Ламарк как бы позволяет Мандельштаму не только подняться по эволюционной лестнице, но и спуститься по ней к самым изначальным формам.

2. Начало чтения: погружение в inferнальное пространство

Если первая глава «Разговора о Данте» рисует постоянно меняющийся процесс соединений дифференцирующего порыва и неоформленной материи, то вторая глава «Разго-

вора» изображает первую стадию их взаимопроникновения, которая соотносится у Мандельштама с ощущениями путешественника, спутившегося в *Inferno*, или человека, пробуждаемого поэзией. Таким образом, инфернальный мир Данте рассматривается как первая встреча с текстом, которому суждено перестроить внутренний мир читателя. Более того, если прислушаться к Мандельштаму, становится ясно, что описание начальной встречи с текстом и ее соответствие с подходом Ламарка к живой природе также «разыгрывают» первые шаги в развитии европейской биологии. Этот уровень чтения — вход в материальную текстуру произведения — представляется как герметичный процесс, как бы не зафиксированный сознанием. Но если же сопоставить поразительные картины второй главы «Разговора» и созвучные им эпизоды «Путешествия в Армению», можно убедиться, что мысль поэта глубоко последовательна в описании начала чтения как принципа, качества которого все же могут быть подвергнуты анализу и подробному изучению.

Последовательность образов на этой стадии будет рассматриваться нами в следующем порядке:

2.1. Начало процесса — зарождение движения рядом с материальными фрагментами «мыслящей жизни».

2.2. Провал или разлом.

2.3. Смерть как результат проникновения.

2.4. Чтение как чувство интертекстуальности.

2.5. Обратимость времени.

2.6. Построение органа передачи и восприятия.

2.7. Язык как приказ.

2.8. Призрак прошлого как адресат.

2.1. Начало процесса — зарождение движения рядом с материальными фрагментами «мыслящей жизни»

Начальная стадия чтения перекликается с возникающим в работах 1920-х гг. образом света, явно неспособного проникнуть в толщу земли или пронзить плотность материальной массы. Основной вопрос для

Мандельштама представлен сразу на нескольких уровнях внутреннего диалога с самим собой и читателем. Каким чудом, например, черные буквы на странице становятся началом нескончаемого путешествия? Как слово проникает в сознание, входя в тело через ухо или глаз? И тут же возникает другой образ: может ли свет пройти сквозь камень? Можно ли, чтобы понять это, сойти, как Ламарк, по лестнице органической жизни? И наоборот: могут ли самые простые формы жизни нести след воздействия нематериальных и непостижимых сил? Этот вопрос повторяется со всевозрастающим пафосом в «Путешествии в Армению». Что такое черные буквы, оставшиеся на бумаге после долгой работы мысли, — одеяние мыслящей жизни или рой насекомых, окружающий уже лежащее в земле безжизненное тело? Можно ли найти в материальных следах путь к умопостигаемой реальности? Цитируемый ниже отрывок из «Путешествия в Армению» — насекомые вокруг разлагающегося тела, найденного во время раскопок — отражает многомерный подход Мандельштама: насекомые сопоставлены и с буквами на странице, и с разлагающимся телом, и с деградацией жизни в разрушающейся материи¹¹. Взятые же вместе, эти фрагменты составляют образный фон «Ада» (например, следует обратить внимание на то, что в приведенном отрывке упоминается черт).

¹¹ В черновиках окончания трактата, где одновременно сосуществуют несколько версий, Мандельштам отмечает, что цель его творчества — попытка прикоснуться ко дну органической жизни, где кишат насекомые, и в этом нисхождении возвратиться к исходной точке: «Я хочу познать свою кость, свою лаву, свое гробовое дно <как под ним заиграет и магнием и фосфором жизнь, как мне улыбнется она: членистокрылая, пенящаяся, жужжащая.> ... Упереться всеми фибрами моего существа в невозможность выбора, в отсутствие всякой свободы. <...> Если приму как заслуженное и тень от дуба, и тень от гроба, и твердокаменность членораздельной речи, — как я тогда почувствую современность?» (3: 386).

И как-то я увидел пляску смерти — брачный танец фосфорических букашек. <...> Черт знает, куда их заносило! Подойдя ближе: электрифицированные сумасшедшие поденки подмаргивают, дергаются, вычерчивают, пожирают черное чтиво настоящей минуты. Наше плотное тяжелое тело истлеет, точно так же и наша деятельность превратится в такую же сигнальную свистопляску, если мы не оставим после себя вещественных доказательств бытия (3: 197).

Сама картина распада жизни не лишена проблесков света, энергии, изменения — насекомые фосфоресцируют, они дергаются и подмигивают. В простейших формах материи не исчезает след изменений¹². Но как же начать подъем по лестнице органической жизни?

2.2. Провал или разлом

Ответы Мандельштама никогда не бывают однозначными. Только подробное исследование языка и образности способно прояснить смысл текста. К примеру, можно заметить удивительную последовательность во всех фрагментах, касающихся темы «Ада». Поскольку поэтическое путешествие сразу сталкивается с прочностью непроницаемой материи, путь далее, как и у Данте, лежит сквозь прочность как таковую. В данном контексте Мандельштам постоянно вводит понятия *провала* или *разлома*. Образ этот проясняет трудные для толкования фрагменты — порыв проникает сквозь провал, разлом, т. е. сквозь трещину в камне. Кроме того, понятие провала практически всегда сопутствует нисхождению к тайнам органической жизни. Здесь же неоднократно возникает языковая игра с поэтологическим термином «троп» и образом узкой тропы, идущей через расщелину.

¹² Ронен полагает, что мысли Мандельштама сформировались под значительным воздействием представлений Вячеслава Иванова о поэтическом творчестве как творческом нисхождении. См.: (Иванов Вяч. Ив. 1974б: 627–651; Ronen 1983: 45).

Через провалы и тропы опыта и памяти, или через разлом в единстве нашей биографии, входит в наше сознание книга. Такое видение возникает в черновиках эссе «Читая Паласа».

Она [книга] еще не продукт читательской энергии, но уже разлом в биографии читателя; еще не находка, но уже добыча. Кусок струистого шпата. Наша память, наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций достаются ей в обладание бесконтрольное и хищное (3: 389).

Именно там, где образ провала эксплицируется, начинается путешествие героя во второй главе «Разговора». Данте и Вергилий приглашают читателя проследовать в глубину земли через узкий разлом в камне¹³: «Начало десятой песни “Inferno”. Дант вталкивает нас во внутреннюю слепоту композиционного сгустка: “...Теперь мы вступили на узкую тропу между стеной скалы и мучениками — учитель мой и я у него за плечами...”» (3: 221).

Метафорическая близость героя к мученикам таит в себе горькие личные ассоциации. «Провал», разрыв, утрата внутреннего равновесия, вызванные тем, что современный поэт и его герой не могут свободно проявить себя в обществе, тоже побуждают к творчеству. Поэтический порыв находит путь через личное страдание поэта, несмотря на потерю, или, скорее, благодаря ей. Внутреннее состояние поэта, чужого в современном ему дискурсивном пространстве, преобразуется в пространство художественное, доступное поэтическому порыву-импульсу, который, проникая в материю, начинает процесс превращений и метаморфоз — «обращений и обратимости». Иными словами, рисуя Данте как «странствующего изгнанника», Мандельштам создает и незабываемый образ собственного социального отчуждения в 1930-е гг. Обращение к Данте созвучно

¹³ В ином контексте Ронен отмечает влияние Андрея Белого на «выбор пути камня (пути сквозь камень)» у Мандельштама. См.: (Ronen 1983: 96–97).

для Мандельштама еще и потому, что великий итальянец, будучи испуган и потерян, выбирает себе проводника — Вергилия, который помогает ему выжить на узкой тропе.

Лапидарность его не что иное, как продукт огромной внутренней неуравновешенности, нашедшей в себе выход в сонных казнях, в воображаемых встречах, в заранее обдуманых и взлелеянных желчью изысканных репликах, направленных на полное уничтожение противника, на окончательное торжество.

Сладчайший отец, наставник, разумник, опекун в который раз одергивает внутреннего разночинца четырнадцатого века, который так мучительно находил себя в социальной иерархии, в то время как Боккаччо — его почти современник — наслаждался тем же самым общественным строем, окунался в него, резвился в нем (3: 224–225).

Таким образом, начало коммуникативного процесса представлено как провал, узкая тропа к ранее неведомому и скрытому во мраке пространству, где затруднены любые попытки исследования. В «Путешествии в Армению» Ламарк — научный двойник Данте, движущийся к самым истокам, к происхождению жизни в материи, пугающей человеческое сознание. «В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данта. Низшие формы органического бытия — ад для человека» (3: 201). Мандельштам рисует Ламарка нисходящим к тайнам жизни через провалы и разломы: герой приближается к миру, не поддающемуся научному исследованию по причине отсутствия (еще один провал!) доказательств или фактического материала¹⁴. «Ламарк чувствует провалы между классами. [Это интервалы эволюционного ряда. Пустоты зияют.] Он слышит синкопы и паузы эволюционного ряда» (3: 386). Можно прибавить, что один из первых

¹⁴ Понятие разрыва, разлома, трещины, зияния — возможно, отзвук «отсутствия» или «пробела», типичного для работ 1914–1920-х гг.

персонажей, представленных в «Путешествии», профессор Хачатурьян, «не только археолог, но и педагог по призванию» (3: 181), это человек, который изучает остатки прошлого, найденные в провалах; он буквально разламывает землю, чтобы найти в ней следы отложившегося смысла. Портрет Хачатурьяна, заметим, завершается образом Мандельштама, созерцающего место раскопок.

2.3. Смерть как результат проникновения

Что же происходит, когда проникают в материю, спускаются по лестнице органической жизни, теряют внутреннее равновесие и в сознании читателя возникает провал, вызванный книгой? Все эти образы подчеркивают, что на данном уровне художественного пространства научное исследование невооруженным глазом практически невозможно. В начале «Путешествия» Мандельштам оказался на месте раскопок, где есть «и глиняные черепки, и человеческие кости», и загадочный нож с клеймом N. N. T. e. всюду следы смерти, и Мандельштам «с уважением завернул в свой носовой платок пористую известковую корочку от чьей-то черепной коробки» (3: 181).

Проникновение в толщу материи приводит к распаду. Так, приближаясь к секретам органической жизни, Ламарк теряет зрение, Бетховен — слух. «Ламарк выплакал глаза в лупу. Его слепота равна глухоте Бетховена» (3: 386). И Данте израсходовал «весь материал» (3: 229). Мало того, на протяжении второй главы «Разговора» автор не раз подчеркивает, что в одиночку Данте никогда бы не одолел спуска к тем пределам, где «все усилия направлены на борьбу с гущиной и неосвещенностью места» (3: 221). Спуск в глубины Ада изображен как непереносимая смерть, которая, с другой стороны, символизирует желание стать частью земли, стремление обратиться в семя.

По мере того как книга образует трещину в жизни читателя, поэтический голос умолкает, падая, подобно семени,

в «слуховое окно». Погружение в материю равнозначно личной смерти: слово похоронено в яме уха, черты личности стираются. «Между тем, вместо того, чтобы взгромоздить свою скульптуру на цоколь, как сделал бы, например, Гюго, Дант обволакивает ее сурдинкой, окутывает сизым сумраком, упрячивает на самое дно туманного звукового мешка» (3: 225). Слушатель не успокоен, он во внутреннем смятении: «Тени сизые смешались» (3: 225).

2.4. Чтение как чувство интертекстуальности

Смерть поэтического голоса в пространстве Ада (или в хаотическом состоянии читателя) изображена как погружение в мир прошлого. Это предполагает обратимость времени — прошлое на этом уровне погружения сильнее будущего¹⁵. Поэтический голос неизбежно угасает, поскольку в пространстве прошлого стираются черты личности¹⁶. Возможно, именно в этом кроется объяснение бесконечной подтекстовой референциальности как основной черты inferнального пейзажа. Здесь преобладает не ощущение текста, но ощущение его истоков. Распад на интертекстуальные отзвуки воздействует на целостность и самого текста, и воспринимающего сознания. И текст, и читатель выявляют только фрагменты памяти. На данном этапе текст не принадлежит одной личности или одному голосу — ведь голос угас «на самом дне туманного звукового мешка» (3: 225). Текст существует как хор цитат или как разрастающееся эхо умолкнувших голосов. Более того, Мандельштам неизменно изображает проникновение в материю как погружение

¹⁵ Это, в свою очередь, объясняет образ битвы глагольных окончаний прошедшего и настоящего времен — центрального фрагмента в описании поэтической речи (вторая глава «Разговора»).

¹⁶ Мандельштам использует известное клише «конец — это начало». Когда Данте исчезает среди серых теней, «самый конец наступает и нечаянно звучит как начало» (3: 225).

в делимое или даже разделенное на атомы пространство. Так увидены поэтом и эволюционные ряды Ламарка, и «кусоч дымчатого шпата», вырванный из земли раскопками, и отрывки воспоминаний, разбуженных в памяти вторжением книги. Кульминация этих эпизодов — «настоящая цитатная оргия», видимых и слышимых в инфернальном пространстве.

В данном случае араб Аверроес аккомпанирует греку Аристотелю. Они компоненты одного рисунка. Они уместаются на мембране одного крыла. <...> Клавишная прогулка по всему кругозору античности. Какой-то шопеновский полонез, где рядом выступают вооруженный Цезарь с кровавыми глазами грифа и Демокрит, разъявший материю на атомы. Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна (3: 220).

2.5. Обратимость времени

Таким образом, проникновение в материю равносильно возвращению к собственным поэтическим и культурным истокам. Исходя из этого, поэт продолжает исследовать поэтическое пространство дантовского Ада¹⁷. Если проникновение сюда равносильно возвращению во времени¹⁸, то Мандельштам может изобразить данный

¹⁷ Поиску интертекстуальных связей, или подтекста, посвящены работы Тарановского и его последователей (см., к примеру: (Taranovsky 1976; Ronen 1983)). Согласно Мандельштаму, осознание межтекстовых связей составляет лишь начало чтения, первый шаг к познанию поэтического текста. Однако этот метод сам по себе оказывается недостаточным, его нужно преобразовать в новый подход, на ином уровне постижения поэтического пространства.

¹⁸ Хотя это не входит в задачи моего исследования, отмечу, что Мандельштам развивает новое понятие времени в соответствии с различными уровнями постижения художественного текста. Несмотря на то что теме времени в его творчестве посвящено немало исследовательских работ, трансформация временных категорий в различных главах «Разговора» — проблема далеко не простая.

уровень коммуникативного процесса как пору ученичества, т. е. возвращение в обратимое время, когда учитель был быстрее, проворнее и моложе, чем его ученик¹⁹. На этом уровне чтения в каждой строке можно услышать эхо цитат, ощутить пробужденное прошлое, таящее в себе секрет «образованности»:

Образованность — школа быстрееших ассоциаций. Ты схватываешь на лету, ты чувствителен к намекам — вот любимая похвала Данта. В дантовском понимании учитель моложе ученика, потому что он «бежит быстрее». <...> Омоложивающая сила метафоры возвращает нам образованного старика Брунетто Латини в виде юноши — победителя на спортивном пробеге в Вероне (3: 220).

2.6. Построение органа передачи и восприятия

Спуск в глубины материи подобен ученичеству, его не совершишь без помощи особых орудий. В текстах Мандельштама читатель уже встречал образ микроскопа, с помощью которого Ламарк спускается в глубины эволюционного ряда²⁰. В «Путешествии» находят рукоятку ножа, необходимого для раскопок. Для Данте проникновение в материю равносильно исследованию и открытию специального органа познания и передвижения в поэтическом

¹⁹ Схожее изображение встречается в «Путешествии в Армению»: продолжая обратное движение по лестнице органического бытия, Ламарк становится все моложе: «Смотрите, этот раскрасневшийся полупочтенный старец сбегает вниз по лестнице живых существ, как молодой человек, обласканный министром на аудиенции или осчастливленный любовницей... Снимаю шляпу. Пропускаю учителя вперед. Да не умолкнет юношеский гром его красноречия» (3: 202).

²⁰ Гиффорд подчеркивает, как важны образы ламарковского микроскопа и бинокля, в который смотрит профессор Хачатурян. Оба прибора предназначены для изучения невидимых невооруженным глазом объектов, иначе говоря, оба образа связаны с мотивом ясновидения, прозрения (Gifford 1979: 28–29).

пространстве²¹ (в первой из приводимых цитат имплицирован и эротический подтекст, и сложный музыкальный субстрат в озорной игре со словами «орган» и «орган»):

Дант никогда не вступает в единоборство с материей, не приготовив органа для ее уловления, не вооружившись измерителем для отсчета конкретного каплющего или тающего времени (3: 221–222).

Задолго до Баха, в то время, когда еще не строили больших монументальных органов... Алигьери построил в словесном пространстве бесконечно могучий орган и уже наслаждался всеми его мыслимыми регистрами и раздувал меха, и ревел, и ворковал во все трубы (3: 225).

Черты inferнального ландшафта отличаются удивительным постоянством. В Аду не слышно поэтического голоса, он скрыт или погибает. Однако именно этот уровень пространства изобилует интертекстуальными отсылками — он ближе всего к тем истокам, к семенам, к которым восходит образованность автора, т. е. к тем поэтическим текстам и видениям, которые поэт унаследовал из прошлого. На этом уровне самобытность авторского голоса заглушается другими поэтическими голосами, которые являют здесь единственную реальность текстовых смыслов. Уровень этот невозможно постичь без особого инструмента, помогающего сформировать будущие «виды» и тексты — микроскопа для Ламарка, методологии для критика, «могучего органа» для Данте (в этой метафоре очевидны и музыкальный, и сек-

²¹ Читатель уже знаком с этим представлением. Чтобы стать реально ощутимой, власть прошлого нуждается в посреднике. Однако мы можем проникнуть в тайны бытия не только с помощью специальных инструментов, способных защитить нас от разрушений: вхождение (для Мандельштама «спуск») в глубины материи — это нисхождение, приближение к смерти (и одновременно освобождение энергии, скрытой в атомной структуре материального мира): «Здесь дрожащая компасная стрелка не только потакает магнитной буре, но и сама ее делает» (3: 222).

суальный подтексты). Подобные инструменты позволяют уловить то, что при других условиях оставалось бы неуловимым.

Более того, нужда в органе-посреднике при исследовании многочисленных подтекстов художественного пространства объясняет, почему о спуске к глубинам материи поэт говорит языком приказа. Потребность в искусственном «органе», вызванная непроницаемостью материи, указывает на то, что между наблюдателем и наблюдаемым, субъектом и объектом, говорящим и адресатом, учителем и учеником равенства нет, точно так же, как первое знакомство с книгой для Мандельштама равносильно потери личной ориентации. Тут опять очевидна сексуальная коннотация. «Наша память, наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций достаются ей [книге] в обладание бесконтрольное и хищное» (3: 389).

2.7. Язык как приказ

Мотив приказа всегда возникает в контексте нисхождения к глубинам материи. Ламарк отдает приказы и диктует природе ее правила. «Ламарк... прежде всего законодатель. Он говорит как член Конвента. В нем и Сен-Жюст, и Робеспьер. Он не столько доказывает, сколько декретирует законы природы» (3: 391). Как только герой «Разговора» проникает сквозь трещину в камне, автор подчеркивает императивный тон его письма. «И вот мы видим, что диалог десятой песни *Inferno* намагничен временными глагольными формами — несовершенное и совершенное прошедшее, сослагательное прошедшее, само настоящее и будущее даны в десятой песни категорийно, категорично, авторитарно» (3: 222).

Точно так же вышеупомянутое вторжение книги в провалы опыта и памяти изображено не только через чувственные образы, но и через императив — власть книги, «обладание бесконтрольное и хищное». Развивая этот образ, автор продолжает: «до чего разнообразны ее военные уловки и хитрости ее хозяйничанья» (3: 389). Этот уровень текста

раскрывает многозначность и насыщенность контекста категоричного приказа, услышанного когда-то молодым Мандельштамом в императивной модальности Катулла, чья фраза — «*voletus*» (да полетим!) — «воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было» (1: 214).

2.8. Призрак прошлого как адресат

Если обращение равносильно приказу, то на кого же обращена словесная атака? Ламарк отдает приказы природе. По мере схождения Данта в Ад «навстречу плывет голос — пока еще неизвестно чей. Все труднее и труднее становится читателю дирижировать разрастающейся песнью. Этот голос — первая тема Фаринаты — крайне типичная для “*Inferno*” малая дантовская *agioso* умоляющего типа» (3: 223). Голос, ариозо нищего изгнанника, который приветствует Данте, является блестящей интерпретацией традиционного платоновского представления о материи²².

Действительно, это отождествление вполне согласуется с представлением о входе в Ад как погружении в плотность материи, как движению к смерти. Голос, встречающий Данте, не принадлежит читателю (читатель еще не способен спуститься в самую глубину пространства). Принадлежит он одному из обитателей Ада, и желание героя встретиться с ним и есть «выпад первый» в нарастающем напряжении встречи: «Этот люд, уложенный в приоткрытые гроба, дозволено будет ли мне увидеть?» (3: 222). В этом диалоге адресат — призрак прошлого, который, по мере спуска, обретает реальные очертания, он приближает, даже толкает поэта к миру его предков: «Я пригвоздил к нему свой взгляд, И он выпрямился во весь рост... Кто были твои предки?» (3: 222).

Первый зов поэтической речи — начало пути и борьбы — влечет за собой пробуждение отзвуков прошлого и в цитатном пейзаже текста, и в полузабытой истории читательской жизни.

²² См., к примеру, «Бедность (Пения)» в «Пире» Платона (203 b–e).

Сила изгнанника-просителя постепенно крепнет. Призрак завершенного прошедшего «выпрямился во весь рост», в то время как голос поэта спускается все ниже по лестнице самозабвения. Усиливающийся шум цитат заглушает его слова; общение в этом пространстве состоит в основном из команд и приказов. Голос становится частью материи; это предчувствие смерти, когда живое существо обращается в семя, попадающее через провал в «слуховое окно» (3: 225), и добровольно принимает смерть или погружение в материю. С другой стороны, стремление войти в материю сторицей воздаст дерзающему. Погружение в материю приводит к созданию инструмента, особого средства, или, в данном случае, самого искусства, которое поможет различить скрытые уровни мира, иначе непостижимого.

3. Рождение Чистилища: слово как инстинктивное бегство из Ада

За входом в материю и кажущейся смертью в ней следует вторая стадия коммуникативного процесса. На новом уровне изменяется само направление спуска, и познание в основе своей становится инстинктивным. В третьей главе «Разговора о Данте» этот мотив преобразования смерти в начало новой жизни развит через геологические образы. Поэт дает свою трактовку рождению дантовского Чистилища, когда после падения Люцифера земля треснула, сдвинулась с места и «выжала из себя» великую гору Чистилища на обратной стороне земного шара²³.

²³ Описывая собственное состояние, Мандельштам определяет поэтическое творчество в неблагоприятную для себя пору как выжимание остатка. «Я сейчас нехорошо живу. Я живу, не совершенствуя себя, а выжимая из себя какие-то дожимки и остатки. Эта случайная фраза вырвалась у меня однажды вечером после ужасно бестолкового дня вместо всякого так называемого “творчества”. Для Нади» (3: 378–379). О роли «выжимки» у Мандельштама в «Разговоре о Данте» см.: (Панова 2003: 13–18).

Мандельштам сравнивает эту стадию с оплодотворением и ростом эмбриона в пространстве и времени человеческой жизни, и пространство как таковое обретает новые очертания. Мы уже не в глубине материи; осматривая родившееся тело, мы пытаемся постичь ее внешние грани, структуру ее выражения, т. е. многослойную гору Чистилища. Перед нами — не просто камень, но камень оплодотворенный, живой, объединенный внутренним инстинктом. Как это ни парадоксально, погружение в материю оборачивается восхождением по лестнице природной жизни.

Остановимся подробнее на образах нового поэтического уровня:

- 3.1. Оплодотворение камня.
- 3.2. Выжимание.
- 3.3. Выжимание как проявление внутренней структуры.
- 3.4. Метаморфозы инстинктивных формаций.
- 3.5. Инстинктивное начало как адресат.

3.1. Оплодотворение камня

Как было замечено, мотиву проникновения в материю неизменно сопутствуют эротические обертоны. Два образа доминируют в изображении спуска: 1) *удлинение вентиля* (3: 221) — музыкально-сексуальный каламбур, связанный с созданием органа для «борьбы с материей»²⁴; и 2) *выжимка* (3: 227), выжимание формы в буквальном смысле этого слова.

Во второй главе «Разговора» представление о смерти сопровождается образом оплодотворения материи, точно так же, как образ «удлинения вентиля вальторны» (3: 221, 223) возникает в контексте описания смерти и зарождения новой жизни. Вслед за фрагментом «фонетический свет выключен» следует абзац, подтекстом которого служат образы соития, оплодотворения и рождения: «Divina Commedia не столько отнимает у читателя время, сколько наращивает его,

²⁴ Ассоциативная связь, материя — мать — матка, помогает здесь Мандельштаму развить образ женской природы материи как лона для пока еще не оживших семян.

подобно исполняемой музыкальной вещи. Удлиняясь, поэма удаляется от своего конца, а самый конец наступает нечаянно и звучит как начало» (3: 225). Более того, фрагменты, описывающие оплодотворение материи, следуют непосредственно за образами смерти. Структура поэмы передана через образы остановки в движении органа, последовательного вторжения чуждой материи в расщелину: «Структура дантовского монолога, построенная на органной регистровке, может быть хорошо понята при помощи аналогии с горными породами, чистота которых нарушена вкрапленными инородными телами» (3: 225–226). Иными словами, идея смерти в камне, «где все усилия направлены на борьбу с гущиной и неосвещенностью места» (3: 221), преобразуется в образы оплодотворения камня и начала новой жизни.

3.2. Выжимание

В третьей главе «Разговора о Данте» вхождение в низшие формы связано с «выжиманием» этих форм:

Зернистые примеси и лавовые прожилки указывают на единый сдвиг²⁵, или катастрофу, как на общий источник формообразования. Стихи Данта сформированы и расцвечены именно геологически. Их материальная структура бесконечно важнее пресловутой скульптурности. Представьте себе монумент из гранита или мрамора, который в своей символической тенденции направлен не на изображение коня или всадника, но на раскрытие внутренней структуры самого же мрамора или гранита. Другими словами, вообразите памятник из гранита, воздвигнутый в честь гранита и якобы для раскрытия его идеи... (3: 226).

²⁵ Возможно, Мандельштам обращается к концепции сдвига (деформации, необходимой, чтобы раскрыть новое измерение) как неперменной части искусства и культуры, представленной в работах Хлебникова (Pomorska 1968: 100–105). См. также понятие катастрофы в третьей главе данного исследования (Катастрофическая сущность поэзии (1921–1932), с. 84–89.)

Нисхождение и смерть представлены не только как восхождение, которое повторяет гераклитов парадокс о том, что путь вниз — это и путь вверх, но и как образец преобразования поэтической материи, и как рассказ о зарождении Чистилища в дантовой поэме.

3.3. Выжимание как проявление внутренней структуры

Поэтическое погружение в материю дает нам первый урок познания изменчивой природы поэзии, ее метафороз. Невозможно «выжать» форму из материала, если та не присутствует в нем изначально. Поэтическая форма не способна снизойти на неоформленную материю; проникновение в материю лишь раскрывает форму ее якобы доформенного статуса²⁶. Таким образом, структура поэтического дискурса отражает невидимые формообразования материи, которые поглощают и останавливают нисхождение (ср. описание рождения Чистилища как открытия внутренней формы Земли или обнаружение Ламарком микроскопических формообразований в исследуемых объектах). Вхождение в материю, или проникновение текста в провалы памяти (трещину в биографии), доходит до кульминации в открытии непрекращающегося подземного существования. Наше знакомство с тем, что мы читаем, оборачивается не просто блужданиями среди цитат, но восприятием текста в его единстве и цельности, в живом перевоплощении

²⁶ Здесь Мандельштам скрыто полемизирует с Пастернаком, в одном из ранних стихотворений которого возникает образ поэзии как выжатой губки («Весна 1»: «А ночью, поэзия, я тебя выжму / Во здравие жадной бумаги»). Мандельштам считает, что выжимание — это познание принципов рождения формы: «Но выжать что бы то ни было можно только из влажной губки или тряпки. Как бы мы жгутом ни закручивали концепцию, мы не выдавим из нее никакой формы, если она сама по себе уже не есть форма. Другими словами, всякое формообразование в поэзии предполагает ряды, периоды или циклы формозвучаний совершенно так же, как и отдельно произносимая смысловая единица» (2: 227).

и росте текста в нашем сознании. На самых начальных стадиях поэтического превращения текст предстает уже как неделимое тело или как еще не развившийся эмбрион, нечто поистине чудовищное. Третья глава «Разговора о Данте» открывается таким изображением²⁷:

Вникая по мере сил в структуру «Divina Commedia», я прихожу к выводу, что вся поэма представляет собой одну-единственную, единую и недробимую строфу. Вернее, — не строфу, а кристаллографическую фигуру, т. е. тело. Поэму насквозь пронзает безостановочная формообразующая тяга.

<...> Немыслимо объять глазом и наглядно себе вообразить этот чудовищный по своей правильности тринадцатитысячгранник (3: 227).

3.4. Метаморфозы инстинктивных формаций

Постоянство и последовательность теоретической мысли Мандельштама проявляются в контексте идеи вечного превращения как основного свойства поэтической материи. Первое выражение превращений — образ уже оживающего камня, созданного из разрастающихся кри-

²⁷ В черновиках «Путешествия» возникает еще один образ выжимания. Этот фрагмент посвящен герою, чья творческая жизнь была внезапно прервана — «губы его были заметаны шелковой ниткой». Здесь болезненность и близость к смерти соединяются с неземным существованием, с познанием нового источника энергии: «Казалось, [где-то и когда-то] из него выжали целую рощу лимонов. За ним волочилась сама желтуха и малярия. Свою собственную усталость он вычислял во сне. Он не боролся с нею, — но выздоравливал [от нее, как только его о чем-нибудь интересном спрашивали]. Его усталость была лишь скрытой формой энергии» (3: 383). В описании Какавадзе возникает также образ растущего знака: «У него было сонное выражение математика, производящего на память, без доски, многочленный...» (3: 383). Подобные вычисления и открытия переключаются с рождением чистилища, процессом формообразования после удара, боли, опыта равновесного или близкого к смерти. См. выше Главу V.3.1 «Оплодотворение камня».

сталлов, направляемых внутренним движением материи²⁸. В свою очередь, растущее тело создает пространство, чудовищный кристалл обладает могучим стереометрическим инстинктом. Нисхождение по органической лестнице, которое закончилось вторжением в материю («аналогия с горными породами, чистота которых нарушена вкрапленными инородными телами», 3: 226), изменяет направление; познание реальности текста описано как противоположное движение от камня к начальной стадии инстинктивной жизни, представленной в тексте не только образом растущего кристалла, но и образом пчел.

Лишь при помощи метафоры возможно найти конкретный знак для формообразующего инстинкта, которым Дант накапливал и переливал терцины. Надо себе представить, таким образом, как если бы над созданием тринадцатитысячегранника работали пчелы, одаренные гениальным стереометрическим чутьем, привлекая по мере надобности все новых и новых пчел. Работа этих пчел — все время с оглядкой на целое — неравнокачественна по трудности на разных ступенях процесса. Сотрудничество их ширится и усложняется по мере сотообразования, посредством которого пространство как бы выходит из себя самого. Пчелиная аналогия, между прочим, подсказана самим Дантом (3: 228).

Иными словами, изменяется не только направление порыва, руководящего созданием поэмы, но и принцип читательского восприятия. Это изменение невозможно передать аналитически (ср. образ познания «лишь при помощи метафоры», возникающий в начале приведенного фрагмента), оно рождено инстинктивно: «пространство как бы вы-

²⁸ Здесь Мандельштам снова возвращается к образу камня, столь значимому в его ранних работах. Как и образ пустоты, камень обретает здесь новое значение, растет на глазах, становясь сначала кристаллом, а затем — пространством, окруженным разрастающимся роem насекомых.

ходит из себя самого» (3: 228). Подчиняясь инстинкту, а не мысли, эта стадия развития труднодоступна определению и познанию. Здесь жизнь развивается как процесс инстинктивной тяги. Процесс начинается рядом с неживой природой, но камень превращается в кристалл, а инстинкту роста в кристалле вторят инстинктивные движения пчел, полет птиц, скорость течения и сила рек. Вскоре рожденное пространство становится носителем *человеческого* инстинкта, явленного в цивилизации, культуре, политике и свободе. Подобно эмбриону человека, поэтический эмбрион обладает множеством инстинктивных свойств, воспринимающих и передающих информацию. Однако он всегда остается «обратимой и обращающейся» метаморфозой, поскольку даже здесь, на нижнем уровне строения, органическая материя пробуждается к жизни и росту, жаждет движения.

Дантовские сравнения никогда не бывают описательны, т. е. чисто изобразительны. Они всегда преследуют конкретную задачу дать внутренний образ структуры, или тяги. Возьмем обширнейшую группу «птичьих» сравнений... эта группа развернутых сравнений всегда соответствует инстинкту паломничества, путешествия, колонизации, переселения (3: 228).

Третья глава «Разговора о Данте» посвящена, таким образом, развитию материи, преобразующейся в мыслящий эмбрион под воздействием инстинкта. Семя, упавшее «через слуховое окно» (3: 225), становится стереометрическим телом, а там и набором мощных растущих инстинктов, среди которых — наше стремление к свободе. «Сила дантовского сравнения — как это ни странно — прямо пропорциональна возможности без него обойтись. Оно никогда не диктуется нищенской логической необходимостью» (3: 229). По мере того как кристаллографическое тело дает жизнь пространству, созданному множеством пчел («посредством которого пространство как бы выходит из себя самого»), оно обретает человеческую

географию, открывающуюся не рассудку, но инстинкту формообразования. Не только «птичьи сравнения» соответствуют «инстинкту паломничества», но и группа речных сравнений отличается «необычайной щедростью и ступенчатым ниспадением из трехстишия в трехстишие, всегда приводит к комплексу культуры, родины и оседлой гражданственности...» (3: 229).

3.5. Инстинктивное начало как адресат

Уровень развития, следующий за погружением в материю (т. е. утратой контроля над материалом или над книгой, вторгающейся в сознание через провалы памяти), включает в себя познание и раскрытие ее структуры и пространственной организации, а также создание живой поэтической вселенной, отличной от обычной, физической реальности. Однако познание вновь создаваемой реальности по-прежнему направляется инстинктивным откликом. Последовательность роста и развития нового поэтического пространства (от inferнальной стадии до быстрого возрастания: «эмбрион — ландшафт, пространство, география») вряд ли можно полностью восстановить, поскольку самый процесс роста постигается интуитивно. Это объясняет значимость образа пчел, центрального для третьей главы «Разговора» («Работа этих пчел — все время с оглядкой на целое — неравнокачественна по трудности на разных ступенях процесса» (3: 228)). Образ пчел, кстати, появляется во всех описаниях инстинктивного отклика. В этом контексте пчелы — это новый адресат воссоздаваемого поэтического пространства, т. е. сигнал оживания инстинктивного уровня нашего сознания.

Значимость этого образа проясняет некоторые удивительные фрагменты «Путешествия в Армению», в которых пчелы представлены как адресаты художественного творчества. Мандельштам пишет: «Вчера читал Фирдуси, и мне показалось, будто на книге сидит шмель и сосет ее» (3: 204). Та же мысль повторяется в черновиках «Путешествия»,

где картины импрессионистов описываются как превращение серого неодушевленного камня в цвет и жизнь. На этом уровне поэтического общения адресат — природный инстинкт слушателя, и лучший образ, иллюстрирующий это, — опять же пчела. Так в черновиках «Путешествия в Армению» Мандельштам описывает сирень Клода Моне. Сирень — это прежде всего камень, который начинает дышать (известковая губка), обретает цвет (сиреневый — глубже и ярче, чем серый цвет камня) и будит нашу инстинктивную чувственность, или, скорее, инстинктивную чувственность пчел.

... Роскошные плотные сирени Иль-де-Франс, сплюснутые из звездочек в пористую, как бы известковую губку, сложившиеся в грозную лепестковую массу; дивные пчелиные сирени, исключившие [из мирового гражданства все чувства] все на свете, кроме дремучих восприятий шмеля, — горели на стене [тысячеглазой] самодышащей купиной, [и были чувственней, лукавей и опасней огненных женщин] более сложные и чувственные, чем женщины (3: 384).

4. Оживающая география Чистилища. Прочтение текста как раскрашивание деталей

Согласно четвертой главе «Разговора о Данте», за интуитивным постижением текста как живой Вселенной следует новый уровень интерпретации произведения — понимание текста не в целом, а, скорее, в его частях. Снова отметим, что это изменение никогда не обозначается явно как дальнейшая стадия процесса общения (Мандельштам не любит официальных указателей в текстах), но передается через ряд импрессионистических связей. Образные связи, однако, обретают строгую логику при сопоставлении метафорической системы «Разговора» с фрагментарным развитием «Путешествия в Армению». Таким образом, еще одна стадия поэтического общения явно обладает своим

собственным словарем — определенной взаимосвязью образов, которые характеризуют коммуникативные процессы в пределах вновь воссозданного пейзажа. Характеристики данного коммуникативного уровня будут обсуждены в следующем порядке:

4.1. Знакомство с частями: ярко раскрашенные миниатюры.

4.2. Цвет как выражение / выжимание природных красок.

4.3. Цвет как скорость.

4.4. Окраска поэтического текста как воображение и его пределы.

4.5. Читатель как адресат.

4.1. Знакомство с частями: ярко раскрашенные миниатюры

Изучение деталей текста в их непосредственной близости — одна из самых радостных сторон чтения. Для Мандельштама эта стадия познания текста связана не столько с игрой художественного воображения, сколько с воспитанием восприятия. Читателю предстоит постигнуть сущность образов, и первый шаг к тому — пристальное внимание к деталям. Постигание конкретных поэтических признаков в поздних работах Мандельштама неизменно представлено в рамках следующей системы образов: цвет, близость образов, большее внимание к деталям, чем к целому — искусство миниатюры (где бережно воссоздаются второстепенные подробности).

К примеру, четвертая глава «Разговора» начинается с истории иллюстраций к «Божественной комедии». Взаимосвязь образов очевидна: иллюстрация как приближающий к тексту проводник; цвет как впечатление, навеянное текстом; миниатюра как детальное изучение и воспроизведение частей; история иллюстрирования как раскрытие впечатлений. Кроме того, Мандельштам не утрачивает нити предыдущего отрывка, в котором образ оплодотворенной горы был преобразован в живую географию. При обсуждении одной из миниатюр поэт пока-

зывает, как пробуждающийся гранит обретает не просто интуитивное единство, но и разнообразие цветов. «Таким образом, мы здесь видим ярко-лазурный и розовый крапы в дымчато-серой природе» (3: 230). Новый уровень поэтического пейзажа, оживляющий свободу воображения, прежде всего определяется цветом, и Мандельштам стремится показать, что именно с ощущения цвета начинается жизнь и игра воображения: «Мне изо всей силы хочется опровергнуть отвратительную легенду о безусловно тусклой окрашенности или пресловутой шпенглеровской коричневости Данта» (3: 230).

4.2. Цвет как выражение / выжимание природных красок

Стремление Мандельштама изобразить близость к отдельным деталям текста как еще одну ступень тренировки восприятия отражается в изображении им (в «Путешествии в Армению») трех великих натуралистов, предшественников Ламарка: Карла Линнея (1707–1778), шведского ботаника, основателя современной системы классификации растений; принца Жоржа Луи Леклерка де Бюффона (1707–1788), французского натуралиста, предположившего, что климатические условия определили развитие организмов; Петера Симона Палласа (1741–1811), немецкого натуралиста. Нельзя не заметить, что описание их деятельности сходно с образами четвертой главы «Разговора о Данте»²⁹. Линнея и Палласа, в частности, автор прославляет за то, что они уже не смогли, спускаясь в «провалы природы», постигнуть ее детали в тайной близости, без микроскопа или бинокля, а также и за то, что, приближаясь к деталям, они почувствовали цвет. Здесь он снова играет с темой рождения слова через «выжимание» (*expression*): выражая природные качества, мы выражаем цвет, выжимаем растительные

²⁹ Иное прочтение восприятия натуралистов у Мандельштама см.: (Pollak 1995: 19 и сл.).

краски³⁰. Конечно, Линней с Палласом не выжимали красок из растений и не раскрашивали миниатюр. Однако их подход к природе интересует Мандельштама как новый этап в развитии естествознания и вместе с тем как принцип построения нового пространства в развивающемся понимании поэтического дискурса³¹. Внимание к деталям — это буквально «выжимание» цвета, так как цвет возникает в результате пристального исследования частей природного мира.

Здесь [в работе Палласа] барская изощренность и чувствительность глаза, выхоленность и виртуозность описи доведены до предела, до крепостной миниатюры (3: 393).

Линней, Бюффон и Паллас окрасили мою зрелость... (3: 201).

Линней раскрасил своих обезьян в самые нежные колониальные краски. Он обмакивал свою кисточку в китайские лаки, писал коричневым и красным перцем, шафраном, оливой, вишневым соком (3: 204).

Палласу ведома и симпатична только близь. От близи к близи он вяжет вязь. <...> Он красит и дубит и вываривает природу с красным сандалом. Он вываривает крутиком и смолчугом. <...> Он гонит краску из березовых листьев с квасцами — на китайку для нижегородских баб и на синьку для неба (3: 388). Единичное явление в центре внимания линнеевского натуралиста. Описательность. Живописность. «Миниатюры» Бюффона и Палласа (3: 461).

³⁰ Мандельштам развивает образ, возникавший в четвертой главе «Разговора». Описывая «выжимку» как будто прочной материи, Мандельштам видит другую ступень метаморфозы — «выжимка» из растений и насекомых приводит к *происхождению* красок, выжиманию природных красителей.

³¹ Не случайно адресат многих фрагментов «Путешествия» — Б. С. [Кузин], молодой биолог, друг Мандельштама, который путешествовал, чтобы вести «наблюдение за выходом кошенили — мало кому известной насекомой твари. Из кошенили получается отличная карминная краска, если ее высушить и растереть в порошок» (3: 189).

4.3. Цвет как скорость

В «Путешествии», однако, восприятие цвета порождено не просто пристальным изучением отдельных явлений. Мандельштам последовательно подчеркивает, что воспринятый цвет совершает новый поворот и сообщает порыв каждого описания как *скорость*. Поскольку колебания порыва, постигнутые как разноцветно окрашенная зарисовка, не могут быть статичными, не нарушив самой сущности поэтического процесса, проникающее восприятие приводит к непрерывному волнообразному движению. «И я начинал понимать, что такое обязательность цвета... и что цвет не что иное, как чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем» (3: 198). Порыв проникновения, понятый как скорость, зафиксированный то в ускорении, то в замедлении в разных частях раскрашенного текста рождает метаморфозу и в тексте, и в наблюдателе, призывая их двигаться динамичнее и переходить в восприятии от интуитивного отклика к осознанному и более активному участию³². Именно так Мандельштам описывает свою реакцию на импрессионистов и, в частности, на теорию пуантилизма Синьяка, утверждающую «закон оптического смешивания». Смена обуви, несомненно, подчеркивает изменение воспринятого порыва, ускорение движения.

При первых же звуках этой бодрящей и укрепляющей нервы теории я почувствовал дрожь новизны, как будто меня окликнули по имени... Мне показалось, будто я сменил копытообразную и пропыленную городскую обувь — на

³² В третьей главе данного исследования, «Слово в действии», мы уже останавливались на том, что поэзия для Мандельштама — это перерождение интеллектуального порыва в движение, событие, рост. Здесь за обсуждением порыва, понятого как цвет, скрываются тонкие вариации на тему преобразования различных цветовых окрасок в физическое понятие скорости, ускоренного движения.

легкие мусульманские чуваки. За всю мою долгую жизнь я видел не больше, чем шелковичный червь (3: 186).

Текст «Разговора о Данте» подтверждает эти образы. Непосредственная близость к природе, отражающаяся в ярких миниатюрах-описаниях, выполненных натуралистами, подобными Линнею, находит отзвук в четвертой главе «Разговора», посвященной истории иллюстраций к «Комедии». Причем здесь речь идет не просто о передаче впечатлений, но о воспитании все более активного читательского восприятия. Таким образом, четвертая глава начинается с краткой истории того, как читали Данте. Затем автор утверждает, что цвет — неотъемлемая черта дантовой поэмы, и предлагает пристально исследовать ее «мануфактурную яркость». Но и здесь, как и в «Путешествии», близость предполагает не только впечатление как окраску деталей, но и как ускорение через предельную сосредоточенность на предмете внимания, в данном случае, — на ярко расцвеченной коже Гериона, подобно летучему ковру рассекающего пространство³³. Кроме того, Мандельштам раскрывает понятие полета опять же через порыв, переданный многокрасочной поверхностью. Пока мы двигаемся от одной детали к другой и от цвета к цвету, приспособляя глаз к быстро меняющейся перспективе, мы узнаем о скорости, выраженной в образе полета и уже

³³ Понятие покорения пространства созвучно мандельштамовским рекомендациям по рассматриванию картин импрессионистов. В описании того, как глаз привыкает к французским художникам, легко услышать любимые темы Мандельштама: художественное восприятие как движение, ходьба; погружение взгляда в материю (в новую среду существования); рассечение волны; глаз как зверь или кристалл. Представление о рассечении пространства здесь выражено через порыв цвета, понимаемый как скорость: «Прогулочным шагом, как по бульвару — насквозь! Рассекайте большие температурные волны пространства масляной живописи. Спокойно, не горячася... погружайте глаз в новую для него материальную среду — и помните, что глаз благородное, но упрямое животное» (3: 199).

описанной в «Путешествии» как сущность меняющегося цвета. Так, многоцветная кожа Гериона рассказывает о тяге человека к быстрому движению³⁴.

Жажда полета томила и изнуряла людей Дантовой эры не меньше, чем алхимия. То был голод по рассеченному пространству. Ориентация потеряна. Ничего не видно. Впереди только татарская спина — страшный шелковый халат Герионовой кожи. О скорости и направлении можно судить только по хлещущему в лицо воздуху. Еще не была изобретена летательная машина, еще не было Леонардовых чертежей, но уже разрешена проблема планирующего спуска (3: 232).

Кроме того, сам Герион — метаморфоза в действии, в греческой мифологии он — чудовище с тремя туловищами и тремя головами, символизирующее превращение насекомого в человекоподобное существо (ср. с изменением тутового шелкопряда в «Путешествии»). У Гериона, по Данте, голова человеческая, туловище львиное, хвост скорпионий. Таким образом, цвет — это знак превращения, а не исходное свойство предмета; превращение же представлено в этом пейзаже и через близость деталей, и через скорость волнообразного перемещения, и через рождение искусства и науки из инстинктивного внимания к отдельным частям изучаемого пространства.

Тем самым, цвет в четвертой главе возникает на очередной стадии превращений поэтической материи. Здесь мы встречаем одно из важных использований слова «оборот» — поэтические обороты, обороты фразы в построении речи, кольца орнаментов на коже, обороты как изменение скорости наконец обороты или повороты самого полета — Герион спускается «широкими, плавными кругами». Мандельштам идет дальше и приписывает здесь

³⁴ Пока я не обращаюсь к негативным аспектам понятия красок (и образа Гериона) для Мандельштама.

Данте намеренный намек на ростовщиков (еще один пример оборота!); ростовщическая выгода — не что иное, как *банковский оборот*³⁵.

4.4. Окраска поэтического текста как воображение и его пределы

Очевидно, окрашивание поэтической вселенной, как и цвет сам по себе, — тоже аллегория воображения или фантазии; ответ, пробужденный поэтической беседой. Герин — типичное фантастическое животное. Его кожа подобна арабской сказке с ее волшебными летающими коврами (3: 230–233). Этот же образ — в виде «легких мусульманских сандалий», которые Мандельштам надевает, узнав суждения Синьяка о цвете, — появляется в «Путешествии». Мысль об отношении между цветом, скоростью и воображением представлена в сказочном образе летающих сандалий³⁶.

Таким образом, текст раскрывается воображению не как что-то законченное, но как процесс становления, и читатель проникает в лабораторию автора, в его мастерскую³⁷. Конеч-

³⁵ Приведу обсуждаемый отрывок: «Ослепительна мануфактурная яркость этого сравнения, и до последней степени неожиданна торгово-мануфактурная перспектива, в нем раскрывающаяся. По теме своей семнадцатая песнь “Ада”, посвященная ростовщичеству, весьма близка и к товарному ассортименту, и к банковскому обороту. Ростовщичество, восполнявшее недостаток банковской системы... было вопиющим злом того времени, но также и необходимостью, облегчавшей товарооборот Средиземноморья» (3: 231).

³⁶ Мандельштам характеризует этот поворот воображения как необходимый поворот поэтической фактуры: «Семнадцатая песнь “Inferno” — блестящее подтверждение обратимости поэтической материи в только что упомянутом смысле... жажда полета, подсказанная восточным орнаментом, поворачивающим материю песни к арабской сказке...» (3: 233).

³⁷ Это объясняет переход от окраски текста к образу красок на палитре художника: «Краски названы с какой-то профессиональной резкостью. Другими словами, краски даны в той стадии, когда они еще находятся на рабочей доске художника, в его мастерской» (3: 232).

но, отношение к тексту как незавершенному произведению, которое читатель раскрасит вместе с автором, иллюзорно, и оно ни в коем случае не являет собой единственную или конечную цель поэтических превращений. Импрессионистский отклик читателя (субъективная окраска множества незначительных деталей) столь же важная, сколь и обманчивая стадия познания. Сам Герион у Данте — символ обмана; Мандельштам не подчеркивает этого, но явно подразумевает, когда говорит: «Впереди только татарская спина³⁸ — страшный шелковый халат герионовой кожи» (3: 232). Четвертую главу завершает отсылка к «насмешке над недогадливым читателем» в эпизоде, где Данте «спускает на землю Гериона и благосклонно снаряжает его в новое странствие» (3: 233).

Мотив «образного мышления» (3: 233)³⁹, представленный в четвертой главе, кажется радостным и захватывающим, но оказывается, что и его недостаточно для понимания. «Образное мышление» способно разве что подготовить читательское восприятие к следующей стадии изменяющегося поэтического пространства. Роль цвета как необходимого, но не конечного этапа в постижении поэтической материи согласуется с описанием линнеевской школы в «Путешествии». Восхваляя способность ученого «выпрямлять» читательский глаз, дистиллировать естественный цвет и двигаться от одной детали к другой в миниатюрных описаниях, Мандельштам неизменно подчеркивает, что все это в конце концов оказывается несостоятельным.

³⁸ Критики не раз отмечали негативные, устрашающие черты восточной образности в творчестве Мандельштама (кроме той, что касается Армении). См. далее: Глазова Е., Глазова М. 2012: Гл. I, сн. 30, с.594–595; Гл. II, с. 521–527.

³⁹ Ранее, в главе IV, Мандельштам восхищается «образным мышлением» Данте, безусловно продолжая эстетические споры своей эпохи. Он выступает как сторонник традиционного взгляда на искусство, но вводит его в контекст «чтения как впечатления». Футуристы тоже не жаловали «образное мышление» (Pomorska 1968; Топоров 1979: 249–326).

Натуралист преследует чисто живописные феерические задачи. Он забывает упомянуть анатомическую структуру насекомого. Ко времени Дарвина искусство этих миниатюристов дворянского естествознания пришло в окончательный упадок (3: 393).

4.5. Читатель как адресат

Тем не менее на этом уровне познания текста автор непосредственно обращается к живому читательскому восприятию, а не к интуитивным откликам. Образы миниатюр, открывающие четвертую главу, — это история реальных толкований текста. Более того, в «Путешествии» слова о пуантилизме Синьяка, обращенные к аудитории и одновременно к индивидуальному сознанию, поддерживают мандельштамовскую теорию цвета, миниатюры и тренировки восприятия.

То и дело он обращался к его «путешествию в Марокко», словно перелистывая обязательный для всякого мыслящего европейца кодекс зрительного восприятия. Синьяк трубил в кавалерийский рожок последний зрелый сбор импрессионистов. <...> При первых же звуках этой бодрящей и укрепляющей нервы теории я почувствовал дрожь новизны, как будто меня окликнули по имени... (3: 186).

Этот уровень познания воссоздает образ розановской филологии, каким он был явлен у Мандельштама в работах 1920-х гг., и с отрицательными ее аспектами («филология святых дураков»), и с радостным, личным общением, включением в литературу как в семью (см. «последний сбор», «оклик по имени» в указанном выше отрывке или приглашение в мастерскую автора в «Разговоре о Данте»)⁴⁰. Личная включенность в пространство

⁴⁰ Во фрагменте, описывающем восприятие цвета «на палитре художника», Мандельштам также развивает мотив личного приглашения, дружеского понимания: «И что тут удивительного? Дант был свой человек в живописи, приятель Джотто...» (3: 232).

поэтического текста начинается с исследования его частей и пристального внимания к деталям. Восприятие цвета изучаемых предметов неотделимо от пронзающего порыва, который мы ощущаем при такой близости, а поскольку порыв — это непрерывная передача энергии, творческое начало неизменно сопровождает читательское представление о цвете. И все же, если поглощающая активность воображения становится единственной целью поэтического общения, эта стадия может остаться замкнутой дантовым «кругом обмана». Поэтому цель поэтического текста не исчерпывается приглашением воображаемого читателя к сотворчеству и игре воображения, к радостному раскрашиванию поэтического пространства. Путешествие продолжается, и поэт приглашает готовиться к более дальнему пути: «Дант, как бы в насмешку над недогадливым читателем, уже после того, как все разгружено, все выдохнуто, отдано, спускает на землю Герiona и благосклонно снаряжает его в новое странствие, как бородку стрелы, спущенной с тетивы» (3: 233).

5. От цвета к порыву: волновая структура текста

Непосредственно за читательским восприятием отдельных частей текста (и их раскрашиванием) следует новая стадия: читатель распознает единство этих образов и постигает текст как целое, как систему качеств. Мандельштам снова предлагает сеть взаимосвязанных образов, указывающую на новую стадию восприятия. Мы рассмотрим это в следующем порядке:

- 5.1. «Светящийся, разбрызганный алфавит».
- 5.2. Образ плавания.
- 5.3. «Зыбучая, взволнованная» поверхность текста.
- 5.4. Пределы языка.
- 5.5. Соисследователь как адресат.

5.1. «Светящийся, разбрызганный алфавит»

Постепенно понятие цветового окрашивания уступает место образу «разбросанной азбуки, в виде прыгающего, светящегося, разбрызганного алфавита», чья цель — представить «те самые элементы, которым по закону обратимости поэтической материи надлежит соединиться в смысловые формулы» (3: 237)⁴¹. Этим метафорическим ходом Мандельштам достигает нескольких целей:

1. Сосредоточиваясь на *световом* порыве, ранее интерпретировавшемся как *цвет*, Мандельштам раскрывает более глубокие уровни поэтического пространства. Текст теперь постигается как единое целое — в сходстве деталей, соответствующих волновой природе света, пронизывающих каждый предмет, а не в многообразной и разрозненной цветовой фактуре.

2. Это, в свою очередь, позволяет перейти к понятию текста как единой живой структуры (так как теперь автор имеет дело с принципами, общими для всех аспектов текста). Чтение становится всеобобщающим поиском, достигающим крайних пределов пространства, которые доступны наблюдателю благодаря общим качествам или легко узнаваемым чертам, обозначенным как волны светового алфавита.

3. Поэтический порыв, охватывающий весь текст как световой состав внутри окрашенного текста, сопоставляется Мандельштамом со всеобъемлющей классификацией природных видов у Дарвина.

4. Поскольку понятие света связано с понятием волны или волнового порыва, поверхность текста насыщена порывами, вошедшими в процесс его создания — суммой многочислен-

⁴¹ Схожий образ встречается в «Путешествии» — букет цветов как рассыпанные буквы алфавита, которые предстоит объединить в единое смысловое целое: «А на столе роскошный синтаксис путаных, разноазбучных, грамматически неправильных полевых цветов, как будто все дошкольные формы растительного бытия сливаются в полногласном хрестоматийном стихотворении» (3: 190).

ных черновых вариантов, которые автор не забыл и не отверг, и именно эти многочисленные варианты составляют окончательный «волновой танец» поэтического творчества⁴².

5. Все это позволяет Мандельштаму драматизировать дантовский образ Чистилища, где души уже спасены для вечности.

Несомненно, что, говоря о Данте как мастере изменчивой поэтической *материи*, Мандельштам в то же время описывает собственную способность разворачивать поэтические образы в серии взаимосвязанных преобразований. В этом контексте понятно также, почему он обращается к речи Одиссея в «Inferno» для характеристики еще одного найденного ландшафта поэзии — но для Мандельштама речь Одиссея уже не адский пейзаж, а образы мерцающих огней, световых волн, среди которых разные голоса рассказывают о своих судьбах. Из всех рассказов выделяется история «одиссеи» — самого длинного путешествия к пределам человеческого пространства⁴³. «В песни явно различимы две основные части: световая импрессионистическая подготовка и стройный, драматический рассказ Одиссея... о выходе в атлантическую пучину» (3: 237). Структура дантовского текста наилучшим образом помогает описать новые, опять изменившиеся свойства поэтического пейзажа: пламя, поиски, пределы пространства и, наконец, полное преображение персонажей.

5.2. Образ плавания

Раскрывающаяся в тексте волнообразная поверхность (поэт обыгрывает три ступени преобразований в развитии

⁴² Мандельштам считает, что в тексте оживают все черновые варианты: «Черновики никогда не уничтожаются. В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей. <...> Итак, сохранность черновика — закон сохранения энергетики произведения. Для того чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону. Именно таков и закон парусного лавирования» (3: 235).

⁴³ Хотя перед нами речь обитателя Ада, Одиссей, в понимании самого Данте, ищет Чистилище.

этого образа: мигание огней — световые волны — волны) также свидетельствует о том, что художник избегает прямых ответов или утверждений. Художественный волновой порыв должен преодолеть все возможные препятствия⁴⁴. Поэма — это сохранение живых порывов или поэтических импульсов, которые, подобно парусным кораблям, должны остаться невредимыми в любом плавании⁴⁵.

Дант по природе своей колебатель смысла и нарушитель целостности образа. Композиция его песней напоминает расписание сети воздушных сообщений или неустанное обращение голубиных почт. <...> Давайте вспомним, что Дант Алигьери жил во времена расцвета парусного мореплавания и высокого парусного искусства. Давайте не погнушаемся иметь в виду, что он созерцал образцы парусного лавирования и маневрирования. <...> Он был учеником этого наиболее уклончивого и пластического спорта, известного человечеству с древнейших времен.

Мне хочется указать здесь на одну из замечательных особенностей дантовской психики — на его страх перед прямыми ответами, быть может обусловленный политической ситуацией опаснейшего, запутаннейшего и разбойнейшего века (3: 235).

Параллели между «волновой процессуальностью», возникающей на этом уровне поэтического преобразования, и мандельштамовским пониманием открытий Дарвина («Литературный стиль Дарвина») позволяют по-новому

⁴⁴ Здесь Мандельштам возвращается к мыслям 1923–1930 гг. о неуловимости поэтического голоса (см. выше Главу III.4). Конечно, в этом фрагменте есть и намек на политическую обстановку того времени.

⁴⁵ Образ одновременного старта множества парусных судов позволяет наиболее полно представить жизнь поэтического импульса: нет конечного поэтического текста, есть лишь бег (соревнование, одновременное движение) множества черновиков, рожденных единым импульсом, чья волнообразная природа диктует движение, пересоздание и, следовательно, существование множества финальных вариантов текста.

увидеть сопоставляемые тексты. Дарвин⁴⁶, порывающий с линнеевской школой художественных описаний, неизменно представлен как мореплаватель⁴⁷, путешественник, чья наука — неотъемлемая часть его путешествия. Дарвин прежде всего ученый, подходящий к природе как писатель-мореплаватель, классификатор кругосветных приключений.

Путешествие на фрегате вокруг света входило в большой план воспитания молодого человека, которому прочили серьезное будущее. Ряд художников, ученых и поэтов прошли кругосветную школу. Вот почему в научных сочинениях Дарвина мы видим элементы географической прозы, начатки колониальной повести и морского фабульного рассказа (3: 394).

Образ мореплвателя, однако, обусловлен не только тем, что во времена Дарвина мореплавание было в моде и расценивалось как занятие, способствовавшее развитию науки⁴⁸; отношение самого Дарвина к природе напоминает пульсирующую и волнующуюся морскую поверхность: «Энергия доказатель-

⁴⁶ С декабря 1831 г. по октябрь 1836 г. Дарвин участвовал в экспедиции, отправившейся на паруснике «Бигль» к Галапагосским и другим островам. Наблюдения над видами животных, разделенными временем и пространством, позволили ему разработать принципы эволюционной теории (в отличие от Ламарка, не преуспевшего в подобном начинании).

⁴⁷ См., к примеру, сохранившиеся черновики Мандельштама: «На смену кропательству и составлению каталогов Дарвин выдвинул новые принципы естественнонаучной вахты... [Натуралист — дозорный, несущий службу на капитанском мостике]» (3: 393–394).

⁴⁸ В дополнение ко множеству образов Дарвина-мореплвателя, приведем еще один немаловажный пример: «Кругосветные путешествия вошли в педагогическую моду. Не только финансовая аристократия, но сплошь и рядом средняя буржуазия старалась доставить своим детям случай объехать на торговом или военном судне земной шар. <...> Начиная Дарвином с его путешествием на “Бигле”, кончая знаменитым художником Клодом Монэ с его кругосветным путешествием на “Бригитте”, мы здесь имеем колоссальную тренировку аналитического зрения и жажду накопления мирового опыта на твердом стержне практической деятельности и личной инициативы» (3: 397).

ства разряжается «квантами», пачками. Накопление и отдача... вдох и выдох, приливы и отливы» (3: 395). Мандельштам подчеркивает способность Дарвина организовывать множество биологических материалов в гетерогенный ряд, словно определяя и составляя расписание всего органического мира, жизнь которого предстает как сменяющиеся одна другую волны подобий (см. описание дантовского текста в пятой главе «Разговора» как «сети воздушных сообщений или неустанное обращение голубиных почт» (3: 235))⁴⁹:

Здесь требования науки счастливо совпадают с одним из основных законов художественного воздействия. Я имею в виду закон гетерогенности, который побуждает художника соединять в один ряд по возможности разнокачественные звуки, разнородные понятия и отчужденные друг от друга образы. В поле зрения Дарвина всегда находится целиком весь органический мир. С удивительной свободой и легкостью он оперирует самыми отдаленными разновидностями живых существ (3: 395).

Таким образом, описание Дарвина-мореплавателя созвучно оценке его значения как ученого, глубоко постигшего пульсирующий мир природы⁵⁰. Художественное простран-

⁴⁹ Интересно, что даже голубиная почта, описанная в пятой главе, обретает аналогии в образе переписки Дарвина со всем миром. См., в частности, фрагмент: «...Каким-нибудь сэром Эллиотом, который прислал ему в подарок голубей» (3: 398).

⁵⁰ Хотя эта работа посвящена раскрытию принципов теоретической мысли поэта через образы его произведений, а не высказываниям о поэтике, приведу еще один фрагмент, связанный с «волнообразной» («серийной») организацией научного материала, в данном случае — описания предельно больших географических пространств и их обитателей в работах Дарвина: «Книга кишит явлениями природы, но они лишь поворачиваются нужной стороной, активно участвуют в доказательстве и сейчас же уступают место другим. Больше всего и охотнее всего Дарвин пользуется [приемом] серийным разворачиванием признаков и сталкиванием пересекающихся рядов. Сплошь и рядом, постепенно накапливая существенные приметы, он дает усиливающуюся гамму... Свое научное доказательство Дарвин строит объемно. Он протягивает координаты примера в ширину, в глубину, в высоту, воздействуя при этом с помощью подлинной селекции материала» (3: 395–396).

ство, некогда открывшееся читателю как принцип импрессионистического понимания цвета, оставлено далеко позади. Теперь Вселенная отдана всеобъемлющему видению Дарвина. Читатель в этой Вселенной — возмужавший Одиссей, вкушивший жизни зрелый человек. «Старость в понимании Данта прежде всего кругозорность, высшая объемность, кругосветность. В Одиссеевой песне земля уже кругла» (3: 238).

5.3. «Зыбучая, взволнованная» поверхность текста

Сопоставив описание Дарвина с поэтическим пейзажем пятой главы «Разговора о Данте», мы можем точно определить и различия, и подобия между научным эмпирическим подходом к природе и появлением еще одной, новой стадии в понимании поэтического материала. Дарвин сосредоточивается на фактах и анатомических структурах; он представляет свои аргументы «фигурными созвездиями», группируемыми «в светящиеся сгустки» (3: 396). Дарвин «пользуется природой как великой организованной картотекой» (3: 214). Поэзия же, настаивает Мандельштам, определяет все явления только в мгновении и стирает классификацию. Она скорее показывает и зовет к действию, чем создает систематический каталог.

Иногда Дант умеет так описывать явление, что от него ровным счетом ничего не остается. Для этого он пользуется приемом, который мне хотелось бы назвать гераклитовой метафорой, — с такой силой подчеркивающей текучесть явления и такими росчерками перечеркивающей его, что прямому созерцанию, после того как дело метафоры сделано, в сущности, уже нечем поживиться (3: 236).

В этом смысле поэзия превосходит Дарвина. Его «книга кипит явлениями природы», но его научные формулировки ограничены и предельно конкретны. Образы в них «поворачиваются нужной стороной, активно участвуют в доказательстве и сейчас же уступают место другим» (3: 396). В поэзии и ее гетерогенных рядах «нужной стороны» нет.

Поэтический материал — это полная текучесть; это порыв, который пронзает читателя, но над которым сам читатель не властен. На этом уровне научное познание поэтической структуры останавливается. Световые порывы проходят сквозь образы и сквозь руку, пытающуюся их ухватить⁵¹. Поэтому Одиссей, в отличие от Дарвина, не добивается победы. Предметы, которыми он, казалось бы, мог управлять, в буквальном смысле овладели им. «Обмен веществ самой планеты осуществляется в крови — и Атлантика всасывает Одиссея, проглатывает его деревянный корабль» (3: 238).

Текст, по видимости поддававшийся организации и категориальному структурированию, превосходит читателя и на этом уровне. То, что было доступно пониманию, движется вперед, оставляя лишь условные смысловые знаки. Поэма Данте сохранилась в своей полноте, но читатель остался только с иллюзией обладания. Порыв поэзии обогнал читателя.

Если ребенку дать тысячу рублей, а потом предложить на выбор оставить себе или сдачу, или деньги, то, конечно, он выберет сдачу, и таким образом вы сможете у него отобрать всю сумму, подарив ему гривенник. Совершенно то же самое произошло с европейской художественной критикой, которая пригвоздила Данта к гравюрным ландшафтам ада. <...> У Данта расстающиеся и прощающиеся образы. Трудно спускаться по излогам его многообразного стиха (3: 237).

Настаивая на том, что поэзия сама по себе всегда мудрее адресата, поскольку стремится к вневременному, антииерархическому и внеисторическому пространству, Мандельштам предсказывает, не зная этого сам, будущее

⁵¹ Это объясняет образ Дарвина-прозаика во многих работах Мандельштама: «Форма его научных трудов, вся совокупность его логических и стилистических приемов вытекает из биологической концепции» (3: 397). Мысль Дарвина останавливается на достигнутом пределе, тогда как движение поэзии только продолжается — импульс превращения не знает покоя.

развитие литературной теории (от исходного эмпирического подхода до деконструкции процесса чтения и отвержения структурного единства текста)⁵².

5.4. Пределы языка

На новом уровне поэтического пространства поэзия превосходит и опережает читательское восприятие. Мандельштам подчеркнуто неоднозначен, представляя сущность языка как уход и отдаление — равно и от читателя, и от писателя. Он описывает разрыв как разлуку, но причины расставания неясны. Или поэтический язык обогнал читателя и простился с ним, продолжая свое путешествие, или поэзия оставила язык как таковой позади в этом взволнованном языковом пространстве и двинулась вперед как волна, как всепронзающий порыв? В конце пятой главы «Разговора» Мандельштам говорит о «пленительной уступчивости» языка, обыгрывая неопределенность этого образа: неясно, уступил язык читателю или отступил, чтобы вновь превзойти наше понимание.

Нам, иностранцам, трудно проникнуть в последнюю тайну чужеродного стиха. Не нам судить, не за нами последнее слово. Но мне представляется, что здесь — именно та пле-

⁵² Данный контекст объясняет, почему Мандельштам всегда описывает Дарвина как ученого, сформированного своей эпохой: «Реализм Дарвина пришелся как нельзя более кстати... Никто не сумеет популяризировать Дарвина лучше его самого. Его научный стиль необходимо изучать. Но подражать бесполезно, поскольку подлинная историческая ситуация, при которой стиль возник, никогда больше не повторится» (см.: Мандельштам 1967–1981, II: 140). Данте, напротив, превосходит, преодолевает свое время: «Немыслимо читать песни Данта, не оборачивая их к современности. Они для этого и созданы. Они требуют комментария в Futurum. Дант — антимодернист. Его современность неистоцима, неисчислима и неиссякаема. Вот почему Одиссеева речь, выпуклая, как чечевица зажигательного стекла, обратима и к войне греков с персами, и к открытию Америки Колумбом, и к дерзким опытам Парацельса, и к всемирной империи Карла Пятого» (3: 238).

нительная уступчивость итальянской речи, которую может до конца понять только слух прирожденного итальянца. Здесь я цитирую Марину Цветаеву, которая обмолвилась «уступчивостью речи русской» (3: 239).

Поскольку шестая глава «Разговора о Данте» посвящена музыке, неудивительно, что язык поэзии как конкретный национальный феномен «отстывает», подвергаясь на этом этапе глубокой метаморфозе. Это объясняет, почему пятая глава заканчивается образом чтеца, который читает, словно «дает уроки глухонемым» (3: 239). Другими словами, само тело становится частью порыва, который (по сути — без звука) пронзает, волнует и меняет выражение лица и говорящего, и слушающего человека и управляет жестикуляцией их рук. Ранее в этой главе Мандельштам рассказал, как Дант на недолгое время утратил итальянский язык и тайно наслаждался греческим⁵³. В рассказе об Одиссее, «если вслушаться внимательнее, то окажется, что певец внутренне импровизирует на любимом, заветном греческом языке, пользуясь для этого — лишь как фонетикой и тканью — родным итальянским наречием» (3: 237).

Процесс, в котором поэтическая речь прощается с читателем, указывает на радикальное изменение языка. Гиб-

⁵³ Точно так же в предпоследней главе «Путешествия» Мандельштам рассуждает о попытке избавиться от влияния русского языка, описывая волшебную тягу таинственных звуков армянской речи:

«Армянский язык — неизнашиваемый — каменные сапоги. Ну, конечно, толстенное слово, прослойки воздуха в полугласных. Но разве все очарованье в этом? Нет! Откуда же тяга? Как объяснить? Осмыслить? Я испытал радость произносить звуки, запрещенные для русских уст, тайные, отверженные и, может, даже — на какой-то глубине постыдные. Был пресный кипяток в жестком чайнике и вдруг в него бросили щепотку чудного черного чая. Так было у меня с армянским языком» (3: 206).

Террас обсуждает значение мандельштамовского желания забыть русский язык в контексте политики, но не поэтики (Terras 1973a: 459). См. также стихотворение Мандельштама «К немецкой речи».

кость его, представленная Мандельштамом, открывает еще один уровень поэтического пространства, где поэтический порыв действует также и до, и после словесного выражения. Для Мандельштама это прежде всего музыкальное пространство. Пятая глава достигает этого нового ландшафта и, следуя за порывом-импульсом, готовится к преодолению вербальной коммуникации — т. е. жизненной меры поэтического творчества Мандельштама.

5.5. Соисследователь как адресат

Говоря о Дарвине, Мандельштам часто подчеркивает, что английский ученый очень хорошо знал своего адресата. Дарвин писал для образованной публики и для специалистов, но тексты его были доступны широкой читательской публике. Когда он жаждал «широкого сотрудничества с международными научными силами буржуазии» (3: 394), он «не случайно говорил с широкой публикой через голову касты ученых» (3: 394).

Кроме того, надо отметить тягу Дарвина к читателю-средняку, его желание быть понятным среднеобразованному буржуа, джентльмену средней руки, каким он считал самого себя. <...> Ему было важно снестись непосредственно с этой публикой. Она лучше его поймет, чем ученые педанты. Он несет читателям нечто насущное, социально необходимое, поразительно гармонирующее с их самочувствием (3: 394).

В описании настоящего успеха в отношениях Дарвина с читающей публикой, которых самому Мандельштаму судьба не подарила, явно звучит легкая ирония: благополучие и стабильность просвечивают даже сквозь тон научного текста Дарвина⁵⁴. Также ясно, что описание пульсирующей и волнообразно разворачивающейся дарвиновской

⁵⁴ «Бодрящая ясность, словно погожий денек умеренного английского лета, то, что я готов назвать “хорошей научной погодой”, в меру приподнятое настроение автора заражают читателя, помогают ему освоить теории Дарвина» (3: 215).

аргументации, простирающейся через сопутствующие ей примеры «в ширину, в глубину, в высоту» (3: 395), призвано отразить отношения Дарвина с читающей публикой: во все концы земного шара он «протягивает корреспондентские нити к бесчисленным адресатам, несущим ту же самую службу» (3: 214)⁵⁵. У поэзии, однако, цели в поисках адресата несколько другие.

В отношении к адресату этого уровня отражен волнообразный пейзаж образов, раскрывающийся в пятой главе «Разговора». Однако порыв, который пронзает поэтическую структуру, нельзя обобщенно представить как стремление пожать руку среднему читателю — этот порыв обыгрывает, обгоняет или обманывает читателя. «Если у вас не закружилась голова от этого чудесного подъема, достойного органных средств Себастьяна Баха, то попробуйте указать, где здесь второй, где здесь первый член сравнения, что с чем сравнивается, где здесь главное и где второстепенное, его поясняющее» (3: 236). Словом, на этом уровне поэзия выявляет и закаляет самого гибкого и ловкого мыслителя. При этом, подобно дарвиновскому адресату, читатель — сотрудник в процессе творчества. Но если читатель Дарвина буквально источает из себя благополучие буржуазии XIX в., то адресат Данте, научившийся следовать за быстро меняющимся порывом, опережает свою эпоху и потому оказывается во внеисторическом измерении времени, схватывая неуловимую суть разворачивающейся метаморфозы. Этот уровень поэтического пространства требует, чтобы дантовский адресат оказался выше «типового», т. е. повседневного читателя Дарвина:

⁵⁵ Следующий фрагмент доказывает взаимосвязь писательского стиля Дарвина и его отношения с читателями: «Коневодства, птичники, пчельники, оранжереи, принадлежащие специалистам, людям самостоятельного и органического опыта, расширяют лабораторию Дарвина. <...> Солидарность Дарвина с международной верхушкой естествоведов придает его научному стилю теплотворность, самоуверенность и сообщает его аргументации силу дружеского рукопожатия: весь мир — хозяйство натуралиста» (3: 392).

Время для Данта есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт; и обратно: содержание истории есть совместное держание времени — сотоварищам, соискателями, сооткрывателями его. Дант — антимодернист. Его современность — неистожима, неисчислима и неиссякаема (3: 238).

На этом уровне поэтического пространства адресаты — спутники⁵⁶, соизобретатели, соисследователи, которые удерживают безбрежное море времени и в равной мере, но по-разному, захвачены процессом «прислушиванья к волне, которое пронизывает всю нашу теорию звука и света, все наше учение о материи, всю нашу поэзию и всю нашу музыку» (3: 240). Однако пейзаж должен измениться снова, поскольку в конце пятой главы «Разговора» мы приходим к склонам Чистилища⁵⁷, где знаки прежнего существования мало-помалу стираются, а бессмертие душ оказывается неотъемлемой частью пейзажа. Дарвин, как мы знаем, вел речь о выживании наиболее приспособленных. В пятой главе «Разговора» мы видим такое состояние поэзии, в котором выживает все, но только с помощью новых превращений волны-порыва.

6. В предчувствии неба: музыка как проверка конечной фазы поэтического порыва

В шестой главе Мандельштам представляет следующий этап раскрытия поэтической материи в контексте последних песен дантовского «Чистилища». Здесь вершина горы (все еще материальное, физическое пространство) окружена со всех сторон новыми пока еще невидимыми наблюда-

⁵⁶ Если предшествующий уровень поэтического пространства напоминал о принципах описания Розанова и «его филологии русских юродивых», новый уровень перекликается с «воинствующей филологией Анненского», который путешествовал к крайним пределам поэтической речи.

⁵⁷ Иными словами, Чистилище и есть цель странствий Одиссея.

телями, прибывающими в открытом пространстве «Рая». Согласно развитию мысли Мандельштама и его «разговора о Данте», этот уровень — последняя ступень материального восхождения, т. е. последняя часть поэтического пространства, которую можно исследовать с помощью рационального или научного объяснения. Этот уровень смыслового пространства все еще открыт человеческому опыту и научному поиску, но здесь уже чувствуются иные горизонты. Образы, которые возникают на этой стадии отношений поэтического порыва и его количественных характеристик, мы рассмотрим в следующем порядке:

- 6.1. Движение от разума к вере.
- 6.2. Музыка и химия.
- 6.3. Дирижерская палочка.
- 6.4. Адресат как безукоризненный мастер.

6.1. Движение от разума к вере

Ни в одной из частей «Разговора» Мандельштам не утверждает, что поэзия — начало трансцендентного метафизического опыта. Однако он подчеркивает, что «неукротимый» порыв поэтического дискурса не столько приводит к вере, сколько раскрывает на одной из последних стадий его обращений образную структуру движения от разума к вере. Значимости этой аналогии и посвящена шестая глава.

Поэт подчеркивает, что богословие для Данте — место встречи научного изучения мира и божественной мудрости. Именно в нем пересекаются человеческий опыт и Откровение. Здесь читатель вплотную подходит к истоку поэтического порыва — *логосу*, который не может происходить только из веры, поскольку диалогичен по своей природе. Скорее, он выявлен подлинным пересечением двух Вселенных, которые у Данте, как в философской и духовной традиции, лежащей в основе «Божественной комедии», именуются миром природы и миром благодати. Мандельштам ссылается на сближение этих миров в начале шестой главы, когда разделяет два пересекающихся вида познания — физику Аристотеля и то,

что он называет «библейской генетикой»: другими словами, то, что было в Средние века двумя источниками знаний — наследие античной науки и Священное Писание⁵⁸.

Историю познания можно описать в несколько иных терминах. Самые высокие стремления ранней европейской культуры неизменно были направлены к научному подтверждению веры. «Божественной комедией» прежде всего движет та же мощная интеллектуальная тяга, побуждающая объединить несопоставимые миры и сама по себе подталкивающая к поэзии. «В ту минуту, когда у Данта забрезжила потребность в эмпирической проверке данных предания, когда у него впервые появился вкус к тому, что я предлагаю назвать священной — в кавычках — индукцией, концепция “*Divina Commedia*” была уже сложена, и успех ее был уже внутренне обеспечен» (3: 242). Поэтому поэтический порыв постоянно обуздывает «экспериментирование», безостановочно перемещающееся от веры к проверке. «Антиномичность дантовского “опыта” заключается в том, что он мечется между примером и экспериментом» (3: 241). На этом уровне самораскрытия поэтическая речь оказывается и пространством, и основным действующим лицом, движением⁵⁹, постоянным волнообразным взаимодействием между двумя внешне разобобщенными началами. «Эти две плохо соединимые вещи не хотели срациваться» (3: 240). Сама разъединенность двух подходов к миру точнее всего отображает диалогические истоки поэтического творчества, а поиск, заключенный между ними двух начал, — это и есть *poiesis*, или, по существу, «творение»:

⁵⁸ Мандельштам описывает конфликт между разумом и верой в изображении маленькой Сорбонны, со всех сторон окруженной фольклором христианских писаний: «Огромная взрывчатая сила Книги Бытия... наступала на крошечный островок Сорбонны» (3: 240).

⁵⁹ «Я утверждаю, что все элементы современного экспериментирования имеются налицо в дантовском подходе к преданию. А именно: создание специальной нарочитой обстановки для опыта, пользование приборами, в точности которых нельзя усомниться, и проверка результата, апеллирующая к наглядности» (3: 241).

Позиция экспериментатора по отношению к фактологии, поскольку он стремится к смычке с нею в самой достоверности, по существу своему зыбуча, взволнована и вывернута на сторону. Она напоминает уже упомянутую мной фигуру вальсирования, ибо после каждого полуоборота на отставленном носке, пятки танцора хотя и смыкаются, но смыкаются каждый раз на новой паркетине и качественно различно. Кружащий нам голову мефисто-вальс экспериментирования был зачат в треченто, а, может быть, и задолго до него, и был он зачат в процессе поэтического формообразования, в волновой процессуальности, в обратимости поэтической материи, самой точной из всех материй, самой пророческой и самой неукротимой (3: 241).

Эта стадия поэтического дискурса заполняет (по крайней мере, в пространстве ее действия) один из самых очевидных и мучительных пробелов человеческого опыта. Она превосходит прозу, поскольку, согласно Мандельштаму, у прозы нет и малой части орудий поэтического дискурса⁶⁰. Поэзия, однако, заполняет этот пробел «в волновой процессуальности, в обратимости поэтической материи», через возникновение волны из ее источника⁶¹

⁶⁰ В черновиках «Путешествия в Армению» читаем: «Действительность носит сплошной характер... хотя его невозможно показать никакими силами и средствами. Таким образом, прозаический рассказ не что иное, как прерывистый знак непрерывного» (3: 390).

⁶¹ Сложно точнее определить ход его мысли в данном контексте. Работа была прервана. Однако в черновиках «Путешествия», когда поэт рассуждает о том, что проза не способна заполнить пробел, он указывает, что лишь волновая теория света может быть соразмерной этому пробелу: «Окончательное дотошное описание материи упирается в световой эффект: так называемый эффект Тиндаля... а там все сначала, описывай свет и т. д.» (3: 390). Эта непонятная и незаконченная мысль в «Разговоре о Данте» становится ведущей метафорой 6-й главы, т. е. «волновой процессуальностью» поэтической фактуры, ее музыкальностью, ее ритмом.

и через обольщающую мелодию «кружащего нам голову мефисто-вальса» (3: 241).

Следуя за движением мысли Мандельштама, здесь можно выделить пять основных этапов: 1) разобщенность разума и веры; 2) намерение проверить устои веры экспериментом; 3) вальсообразное движение между примером (библейские притчи) и экспериментом; 4) поэзия как местоположение, орудие и проверка эксперимента; 5) волнообразный характер языка поэзии, его «кружащий голову мефисто-вальс» и музыкальная сущность.

6.2. Музыка и химия

Как всегда у Мандельштама, составные части нового пространства (или нового эксперимента) принадлежат и искусству, и науке, и на этом этапе — музыке и химии. Таковы новые направления в образном мышлении поэта. Как в прежних сопоставлениях с Ламарком, Палласом и Дарвином, химия — органическая параллель новой стадии развивающейся поэтической структуры, которая оказывается уже не языком, но музыкой⁶². Музыка и химия переплетаются, чтобы создать концертную атмосферу этого уровня. Кроме того, музыка формирует или артикулирует эксперимент, поскольку она вносит организующее начало в структуру мысли. «Музыка здесь не извне приглашенный гость, но участница спора; а еще точнее — она способствует обмену мнений, увязывает его, благоприятствует силлогическому пищеварению, растягивает предпосылки и сжимает выводы. Роль ее и всасывающая и рассасывающая, — роль ее чисто химическая» (3: 243). Таким образом, музыкальные свойства поэтической речи оказываются последней проверкой, которая переводит

⁶² О необычном понимании музыки у Мандельштама см.: (Przybylski 1971: 103–125). О музыке у Данте см. Данте, «De Vulgari Eloquentia» 2.4.2. Поэзия есть «nihil aliud quam fictio retorica musicae poetica» [‘ничто иное как риторический рассказ и поэтическая музыка’].

результат эксперимента от надежды на успех к мелодической уверенности⁶³. Музыка и химия не столько обучают, сколько «благоприятствуют силлогическому пищеварению». Другими словами, они подготавливают органы к восприятию и экспериментированию, к «апперцепции новых вещей» (3: 243)⁶⁴.

6.3. Дирижерская палочка

Музыкальная аналогия позволяет Мандельштаму развить основной мотив шестой главы — рождение нового измерения, появляющегося в результате описанных здесь экспериментов. «Концертная» обстановка главы («амфитеатр» рая, окружающий вершину чистилища-горы) подтверждает этот ход мысли: музыка вводит образ оркестра и коллективного исполнения, однако появляется новый элемент — дирижерская палочка. Ее вызвали к жизни многообразные порывы поэтического дискурса и раскрывающихся новых уровней поэтического пространства, каждый из которых сохраняется (пусть в постоянно изменяющейся форме) в уже музыкальном исполнении текста:

Когда читаешь Данта с размаху и с полной убежденностью, когда вполне переселяешься на действенное поле поэтической материи; когда сопрягаешься и соизмеряешь свои интонации с перекличками оркестровых и тематических групп, возникающих ежеминутно на изрытой и всколеб-

⁶³ Хотя мандельштамовское толкование роли музыки в поэзии весьма оригинально, оно тем не менее восходит к пифагорейско-платоновской традиции (где число и музыка — указания на истинное бытие). Подобное представление о музыке как высшей реальности развито и у Августина: «De musica» (*Patrologia latina* 32, 1161 и сл.). Августин выстраивает иерархию звуков, которая позволяет путешествовать от реального к сверхреальному («ut a corporeis ad incorporeal transeamus»).

⁶⁴ Мандельштам, очевидно, стремится говорить о волне как о звуке, который, преобразуясь, становится световой волной. См. «Разговор», гл. VI: «Музыка и оптика образуют узел вещи» (3: 241).

ленной смысловой поверхности... тогда чисто голосовая, интонационная и ритмическая работа сменяется более мощной координирующей деятельностью — дирижированием — и... вступает в силу... гегемония дирижерской палочки, выпячиваясь из голоса, как более сложное математическое измерение из трехмерности (3: 243–244).

Таким образом, появление дирижерской палочки играет крайне важную роль, которая непосредственно связана с вводной темой главы — отношениями между двумя вселенными, разумом и верой. Появление нового элемента, чье присутствие невозможно было ранее вообразить, отчетливо указывает на завершение эксперимента — рождается новый уровень и новое измерение. Кроме того, в отличие от предыдущих, новый элемент наделяется ведущей, диктующей силой.

В этом месте Мандельштам переходит к реальной истории дирижерской палочки с 1732 (до этого темп отбивали ногой, а потом — рукой) до 1810 г. (палочка, «скатанная из бумаги без малейшего шума...» (3: 244)). Исключительно тонко, но с предельной точностью, Мандельштам описывает, как палочка медленно вырастает от интуитивного движения (от ноги — к руке, а там — к палочке, скатанной из бумаги) до новой, рациональной формы деятельности. Безусловно, здесь подразумевается направленная вверх, вертикальная последовательность поэтических пейзажей, где регулирующее начало сперва невидимо, потом интуитивно найдено совсем в зародыше наконец начинает преобладать, указывая на новое направление и новое измерение. Это начало постижения истоков творческого порыва.

В «Разговоре» поэзия является буквально и осуществлением, и местом встречи двух по видимости противоположных движений. То, что поэт видел раньше как рост из материальных частиц вверх, теперь осуществляется как осознанное творческое движение, направленное от верхнего уровня к нижним. Дирижерская палочка не просто до-

полнение или вспомогательное орудие; она заключает или содержит в себе все предшествующие уровни поэтической структуры и управляет ими. Возможно, она даже воплощает их сущность (вполне уместная в этом контексте метафора из мира природы — химия; она помогает подчеркнуть, что новое понимание лежит вне сенсорного восприятия, но все же существует в естественном мире):

И эта палочка... не что иное, как танцующая химическая формула, интегрирующая внятные для слуха реакции... В некотором смысле эта неуязвимая палочка содержит в себе качественно все элементы оркестра. Но как содержит? Она не пахнет ими и не может пахнуть. Она не пахнет точно так же, как химический знак хлора не пахнет хлором, как формула нашатыря или аммиака не пахнет аммиаком или нашатырем (3: 244–245).

Дирижерская палочка ясно обозначает центральную и направляющую роль того элемента (или измерения) художественного мира, который прежде мог казаться излишним или несущественным. Дает ли Мандельштам какой бы то ни было намек на собственное понимание связи между верой и разумом или между благодатью и природой? Как всегда в его теоретических работах, мы встречаем лишь танцующие элементы доказательств, готовые объединиться в формулы многозначительных ответов. По политическим, историческим, личностным и прежде всего художественным причинам Мандельштам не может и не желает добавлять никаких дальнейших пояснений.

6.4. Адресат как безукоризненный мастер

Дирижерская палочка помогает нам понять образ авторитетного мастера, представленного в этой главе новым слушателем-адресатом. Палочка служит для того, чтобы точно определить основной вопрос главы: «Что первее — слушание или дирижирование?» (3: 244), который, конечно, является новой формой вопроса: авторитет

или опыт? Аудитория, к которой непосредственно обращается поэтический текст, т. е. аудитория, слушающая «исполнение» текста, играет ведущую роль на этом уровне интерпретации и поэтому сама оказывается в *своем роде* исполнителем. У Данте это состояние изображено метафизически как происходящее на вершине горы Чистилища; представление обращено к небесному зрителю. Мандельштам описывает это состояние следующим образом: «Поэма самой густолиственной⁶⁵ своей стороной обращена к авторитету — она всего широкошумнее, всего концертнее именно тогда, когда ее голубит догмат, канон, твердое златоустово слово» (3: 242). Обращение «к авторитету» здесь обретает отклик (ласкающее «златоустово слово»), и оба они становятся активными участниками начатого диалога.

Адресат теперь наделяется новыми чертами, поскольку он представляет авторитет как догму, но одновременно и как получение (греческая *dogma* — от глагола *dechesthai* ‘получать’). В описании присутствует также скрытая двусмысленность в отношении того, кто в этом пейзаже выступает как реальный исполнитель: чувство радости встречи разделяется и тем, и другим собеседником, и оба одновременно и истоки, и адресаты исполнительства. Концертная обстановка подчеркнута в каждой метафоре, связанной со столь глубоким описанием взаимного общения. Более того,

⁶⁵ Возможно также, что здесь Мандельштам отсылает к изображению сущности искусства в работе Пастернака 1922 г.: «Неотделимые друг от друга поэзия и проза — полюса. По врожденному слуху поэзия подыскивает мелодию природы среди шума словаря и, подобрав ее, как подбирают мотив, предается затем импровизации на эту тему. Чутьем, по своей одухотворенности, проза ищет и находит человека в категории речи, а если век его лишен, то на память воссоздает его, и подкидывает, и потом для блага человечества делает вид, что нашла его среди современности. Начала эти не существуют отдельно» («Несколько положений», Пастернак 1989–1992, 4: 369). Мандельштам, внимательно и ревностно следивший за творчеством Пастернака, наверняка понимал значимость этого образа.

характеристика безымянного, невидимого авторитета как «догмы» (и учения, и чистого получения) развито в образе палочки как «наиболее мощного химического проводника поэтической смеси». Авторитет здесь представляет новое направление опыта, значение и даже превосходство которого нельзя понять, оставаясь в рамках прежних моделей. Образ авторитета отражает взаимодействие между верификацией и экспериментированием в этом особом пейзаже: экспериментирование с текстом проверяет веру, вера же проверяет экспериментирование в пределах вечно обновляющегося пространства («пятки танцора... смыкаются каждый раз на новой паркетине и качественно различно» (3: 241)).

Примечательно, что Мандельштам радуется само существование подобного авторитета. Здесь ход его мысли особенно тонок: понятия авторитета и духовной догмы (возможно, чуждые читателю XXI столетия) он помещает в контекст мечты художника о слушателе с безупречным музыкальным вкусом и слухом. Радость Мандельштама выражает естественное для исполнителя волнение перед ценимой им аудиторией, которая, в свою очередь, должна будет оценить *его*. Ожидание встречи с такой аудиторией — настолько естественная часть писательского процесса, что Мандельштам подчеркивает ее особый статус, хотя в то же время утверждает, что ни одно человеческое существо не вправе возложить на себя роль авторитета и судьи. Желание, чтобы тебя оценили⁶⁶, естественно для

⁶⁶ Взаимосвязь и родство основных характеристик — музыкальной сущности поэзии, веры, радости и благодати — объясняют не вполне понятный акцент на том, что творчество Дарвина исключительно прозаично, поскольку он не чувствовал, что должен быть благодарным кому-либо: «Замечательный прозаизм научных трудов Дарвина был глубоко подготовлен историей. Дарвин изгнал из своего литературного обихода всякое красноречие, всякую риторику и телеологический пафос во всех его видах. Он имел мужество быть прозаичным потому, что имел многое и многое сказать и не чувствовал себя никому обязанным ни благодарностью, ни восхищением», см.: (Мандельштам 1967–1981, III: 136).

поэтов; именно в этом контексте Мандельштам представляет вход Данте в Рай. «Но вся беда в том, что в авторитете или, точнее, в авторитетности мы видим лишь застрахованность от ошибок и совсем не разбираемся в той грандиозной музыке доверчивости, доверия, тончайших, как альпийская радуга, нюансах вероятности и уверованья, которыми распоряжается Дант» (3: 242). Столь же важно здесь и понятие музыки: авторитет не цензор, он не судит того, что сказано или выражено (иными словами, здесь нет советизированного «политического» текста), а воспринимает лишь нюансы интонации, музыкальную сущность поэтической материи. Иначе говоря, новое поэтическое пространство, понимаемое как новая стадия радикальной метаморфозы, дарует слушателю восприятие поэзии не как утверждения, но как непосредственной правильности музыкальной структуры поэтической фразы, ее ритма и ее совершенного исполнения.

Обстановка художественного пространства, подобная концерту, указывает на нового адресата. Поэтический порыв перерастает себя и становится оркестровым празднованием⁶⁷, в то же время оставаясь и диалогом, и той областью, где вера встречается с эмпирическим познанием. Перед нами возникает картина текста — переключки многоплановых адресатов. Здесь одновременно присутствуют

⁶⁷ В радиосценарии «Молодость Гете» (написанном в 1935 г., во время воронежской ссылки) Мандельштам подчеркивает то, что взволновало молодого Гете: «Не объясняется ли эта удивительная запись великим волнением души, охватившим путешествующего по Италии Гете? — Я обошел цирк по ярусу верхних скамеек, и он произвел на меня странное впечатление: на амфитеатр надо смотреть не тогда, когда он пуст, а когда он наполнен людьми. Увидев себя собранным, народ должен изумиться самому себе — многогласный, многшумный, волнующийся — он вдруг видит себя соединенным в одно благородное целое, слитым в одну массу, как бы в одно тело. Каждая голова зрителя служит мериллом для громадности целого здания» (3: 297). Образ райской розы-амфитеатра у Данте: «Paradiso» (Cantos 30–33).

и исполнители, и слушатели — и отправители, и получатели. Эта стадия понимания на образном уровне представлена как празднование, объединяющее авторитетного мастера-слушателя, автора, музыкальные инструменты, дирижера и аудиторию в музыкальной интонации перерождающегося текста.

7. Предварительные выводы

Поэтапно анализируя эту сложную систему образно-понятийных параллелей и аналогий, мы можем видеть, как Мандельштам выстраивает подвижную поэтологическую модель, основой которой становятся реальный опыт путешествия («Путешествие в Армению») и — в особенности — сюжет «Божественной комедии» («Разговор о Данте»). В самом мире, воспринимаемом поэтом, и в тексте другого поэта оказывается зашифрован рассказ о сущности и динамике творческого процесса. Мандельштам, выступая одновременно в качестве автора и читателя, изображает поэзию как двусторонний, принципиально сотворческий опыт, невозможный без взаимодополняющих усилий поэта и публики. Этот опыт, а равно и опыт его описания Мандельштамом, принципиально противится «переводу» на однозначный язык научной теории — как в силу своей ассоциативно-метафорической природы, так и потому, что само теоретическое постижение этого опыта может быть только не столько умозрительным, сколько *опытным*. С этой особенностью теоретических поисков Мандельштама исследователь должен считаться при любой попытке упорядочить категории и фигуры его мысли. Тем не менее думается, такая попытка не только возможна, но и необходима, пусть даже при этом неизбежны некоторые упрощения. В конце этой главы будут представлены в виде таблицы «рядов, периодов и циклов» мои наблюдения об основных составляющих мандельштамовской поэтологической модели.

Как мы могли убедиться, в поэтической теории позднего Мандельштама восприятие поэзии предстает как путешествие в пяти изменяющихся поэтических пространствах: 1) инфернальном; 2) интуитивном (инстинктивном); 3) импрессионистическом, или пространстве цвета; 4) структурном, где световой, волнообразный подстрочник раскрывает основные принципы организации текста; 5) музыкальном. Эти пространства, переплетенные в поэзии воедино, содержат общие характеристики процессов письма и восприятия поэтических текстов, но при этом их характеристики сопоставляются с художественными чертами дантовских Ада, Чистилища и Рая и включают в себя переходные стадии между ними. И одновременно эти миры — только ориентиры среди сложнейших и непрекращающихся метаморфоз. Поэт настаивает: «всякое формообразование в поэзии предполагает ряды, периоды или циклы формозвучаний» (3: 277).

Манделъштам рассматривает эти ряды и модуляции как основное свойство поэтического порыва, способного породить «обратимые и обращающиеся» уровни смыслового пространства. Таким образом, путешествуя в поэтических пейзажах Манделъштама, подсказанных «Божественной комедией», мы сами оказываемся вовлеченными в метаморфозы поэтической материи и видим сотворение поэтической Вселенной, возникающей из разнонаправленного движения — восхождения и нисхождения. При восхождении каждый новый уровень раскрывается тогда, когда предшествующий оказывается перенасыщенным образной игрой и семантическим напряжением. Так, по мере рождения и преобразования поэтической формы (процесса, сопряженного с непрерывной поэтической работой и соотносимого с музыкальным развитием) становится возможным различить и обратное движение, а именно — «сотворение свыше» или спонтанное слышание, поскольку поиск поэтического образа-слова сопровождается появлением мелодии

стиха, уже содержащей в себе всю целостность будущего произведения.

Представления о многослойной природе сотворения поэтического текста распространяются не только на творчество как таковое. Мандельштам всегда видел в поэзии один из самых насыщенных и сложных видов интеллектуальной деятельности, считая, что поэзия неизменно связана с постижением жизни и сама оказывается неотъемлемой ее частью. Именно поэтому «Разговор о Данте», определив в первых шести главах различные уровни поэтического пространства и адресатов каждого уровня, обращается к движению поэтического порыва в человеческой жизни, где уровни, описанные выше, раскрываются и переплетаются, становясь радостнее, трагичнее, беспощаднее. Чуткость к природе слова как орудию власти превращается во второй части «Разговора» в довольно точное понимание окружающей реальности:

Все это приплясывает дюреровским скелетом на шарнирах
и уводит к немецкой анатомии.

Ведь убийца — немножечко анатом.

Ведь палач для средневековья — чуточку научный работник (3: 250).

Проблематика этих последних глав «Разговора» выходит за рамки данного исследования, но далее мы будем неоднократно возвращаться к ним, суммируя взгляды Мандельштама на поэзию как «рефлексологию речи».

Нетрудно предположить, что любители литературной теории еще не раз поспорят с образами, выбранными Мандельштамом для описания перекликающихся характеристик жизненного опыта и процессов сочинительства и восприятия. При любых спорах, однако, невозможно пройти мимо его идеи трех алфавитов поэтического текста. Один из них Мандельштам назвал «черным чтивом», встречей с прообразом неминуемой смерти — «брачным танцем фосфорических букашек», скопившихся вокруг разлагаю-

щегося тела (3: 197). И все же, если вооружиться оптикой поэта, метаморфозы не прекратятся, и разбросанная азбука растительных красок природы начнет соединяться в смысловые формулы из «прыгающего, светящегося, разбрызганного алфавита» (3: 237). А когда, наконец, поэзия обратится к обращенному к ней поэту, «один из бесчисленных дирижерских полетов Дантовой палочки» напишет заново, как пишет перо, «драгоценные», «каллиграфические буквы» (3: 254–255).

Таблица
 Изменяющиеся «ряды, периоды и циклы»
 поэтического пространства.
 «Обратимая и обращающаяся материя»

	Стадии чтения и письма	«Разговор о Данте» (главы)	Научное познание	Принципы восприятия
1	Начало. Межтекстовые аллюзии	Нисхождение в материю. [Глава 2].	Микроскоп. Биология Ламарка.	Текст как цитатный хор. Полузабытые наблюдения.
2	Сознание текста как единого целого. Текст как живой организм.	Созидание как рождение. «Выжимка». [Глава 3].	Исследование пространства. Паломничество и путешествие.	Интуитивный сдвиг: от бесконечно делимого прошлого к единому растущему тексту.
3	Исследование фрагментов текста.	Текст как многокрасочная миниатюра. [Глава 4].	Эмбриология. Фантазия. Краски. Линней и Паллас.	Пробуждение воображения в процессе чтения.
4	Осознание структурной организации.	Раскрывающееся пространство световых волн. [Глава 5].	Дарвиновская биология. Словарь природы.	Структурное единство. Сохранение черновиков.
5	Пересечение знания и священного откровения.	Концертная обстановка вселенной. [Глава 6]	Музыка. Химия. Квантовая физика.	Музыкальная интонация как языковой диктант.

Время и пространство	Метафоры и пласты понимания	Читатели, адресаты	Ландшафты Данте
Тяга прошлого. Материя, разъятая на атомы.	Тропа. Разлом в камне. Смерть. Зачатие.	Голоса прошлого. Призраки.	Инфернальное пространство.
Инстинктивное развитие. Рождение тела. «Сотообразование».	Рождение текста. Разрастающаяся «кристаллографическая фигура».	Инстинктивная тяга. Пчелы.	Рождение Чистилища. Катастрофа. Танец растущего тела.
Власть частного. Миниатюра. Растительные краски.	Герион (органические метаморфозы). Окрашивание текстовой ткани. Жажда полета.	Читатель-фантаст. Наивный исследователь.	Двунаправленное движение. Полет вверх и одновременное нисхождение.
Единство внутренней структуры. Световые волны. Ковер, сотканный из влаги.	Многоплановые скоростные движения. Парусные лодки.	Сотоварищи, соискатели, сооткрыватели.	Восхождение по скалам Чистилища.
Время и пространство между разумом и верой.	Дирижерская палочка.	Поэт, пишущий под диктовку.	Вершина Чистилища. Симфонический концерт.

VI

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОТКРЫТИЯ МАНДЕЛЬШТАМА

В завершающей главе анализируется значение поэтологии Мандельштама и ее места в теории литературы. Сразу оговоримся: история литературной теории в XX веке необычайно богата и многолика. Данное исследование ограничивается постановкой специфических и четко определенных теоретических вопросов; в противном случае ни к какому заключению прийти бы не удалось.

Наша работа, как уже убедился читатель, в первую очередь представляет собой анализ текстов Мандельштама. Мы утверждаем, что невозможно выявить представления Мандельштама о поэзии из отдельно взятой работы или ряда формулировок, сколь бы яркими и запоминающимися они ни казались. Мандельштам мыслит и рассуждает образно, конфигурация образов кажется читателю импрессионистической и мимолетной до тех пор, пока не удастся проследить в его творчестве некую последовательность чередования привычных образов и их метафорические соединения. Перевоплощения и новые соединения элементов являют собой не просто перемену в настроении — это свидетельство хода его мысли. Именно этот тезис обуславливает своеобразие данного исследования в ряду работ, посвященных эстетическим взглядам Мандельштама и их соотношению с развитием современной теории. В отличие от западных филологов,

изучающих поэтологию Мандельштама, например Нэнси Поллак (Pollak 1995) и Клэр Кавана (Cavanagh 1995), я убеждена, что только через тщательное изучение хронологии изменений в сходных образных системах можно найти ключ к мандельштамовскому учению о поэзии — ключ к образу мысли, заявленному и обнаруживаемому лишь в постоянном изменении, движении, странствии.

Характер Мандельштама (по крайней мере, в этом отношении) любопытным образом отражает дух эпохи — ведь он воспевает способность художественных образов переиграть и опередить читателя. Нежелание или неспособность Мандельштама прямо проговаривать свои теоретические принципы относится не только к его восприятию Данте или к страху «перед прямыми ответами, быть может обусловленному политической ситуацией опаснейшего, запутаннейшего и разбойнейшего века» (3: 235), но и, в более общем плане, утверждает способность поэзии как таковой избежать разрушительное действие, которое несет в себе всякая законченность мысли, пойманная и зафиксированная на определенном временном отрезке.

...он [Данте Алигьери] созерцал образцы парусного лавирования и маневрирования. Дант глубоко чтит искусство современного ему мореплавания. Он был учеником этого наиболее уклончивого и пластического спорта, известного человечеству с древнейших времен (3: 235).

В данной работе делается попытка хотя бы до некоторой степени проследить «уклончивый и пластический спорт» мандельштамовской мысли, с тем, чтобы понять, каков его вклад в современную теоретическую поэтику.

Предшествующий и последующий анализ открывает не великолепного и рассеянного Чарли Чаплина русской поэзии, «многоцветного шута» (Freidin G. 1987), а в высшей степени оригинального, уверенного в себе и необычайно сильного мыслителя. Он способен трансформировать мысли и образы слишком быстро и неожиданно для читателей,

привыкшего искать логического развития на определенном дискурсивном уровне. При этом мысль Мандельштама постоянно меняется и трансформируется. Произведения поэта, наверное, являются лучшей иллюстрацией к его многочисленным высказываниям 1930-х гг. о том, что поэтический дискурс — «прочнейший ковер, сотканный из влаги» (3: 218) — напоминает текучую поверхность подземных потоков, пробивающих сразу несколько земных пластов и соединяющихся в быстро исчезающей взрывной волне. Моя цель — локализовать в широком контексте современной поэтики исходные теоретические предпосылки, которые вольно или невольно управляют метафорической драматизацией многочисленных взрывных волн или, точнее, различных поэтических ландшафтов, развертывающихся в творчестве Мандельштама и представленных им как введение к еще не появившейся науке о физиологии чтения.

1. Мандельштам и постструктурализм.

Предварительные замечания о принадлежности Мандельштама к определенному течению теоретической мысли

Когда Мандельштам говорит о том, что «поэтическая материя» постоянно меняется и, в конце концов, исчезает, он, прежде всего, описывает и собственный темперамент, обнаруживающий себя не только в его сочинениях, но и в воспоминаниях современников. В первых набросках к «Разговору о Данте» есть запись о том, как Данте помогает уяснить некую концепцию в «Божественной комедии»: «При помощи Данта мы это поймем... но... он обернулся и уже исчез» (3: 399). Исчезновение Данте, среди прочего, — отзвук неуловимости самого Мандельштама, качества его мысли и темперамента, которое можно сопоставить с известной концепцией Ролана Барта об исчезновении («смерти») автора в художественном тексте. Так непосредливый и неутомный темперамент автора, его голос и тексты

оказываются завязанными в один узел. Цветаева, проведшая несколько дней с поэтом в 1916 г., пишет:

Нужно сказать, что Мандельштаму с кладбища ли, с прогулки ли, с ярмарки ли, всегда, отовсюду хотелось домой. И всегда раньше, чем другому (мне). А из дому — непременно — гулять. Думаю, юмор в сторону, что когда не писал (а не писал — всегда, т. е. раз в три месяца по стиху!), томился. Мандельштаму без стихов на свете не сиделось, не ходилось — не жилось.

Итак домой. И вдруг — галоп. Оглядываюсь — бычок. <...> Скок усиливается, близится, настигает. Не вынеся — оглядываюсь. Это Мандельштам скачет. Бычок давно отстал. Может — не гнался вовсе? (Цветаева 1994, IV: 145).

Здесь Цветаева, что для нее очень характерно, улавливает более чем повседневную, в чем-то даже раздражающую черту постоянно взволнованного поэта, испытывающего поочередно лень, опасность, нарастающее желание убежать. Эта мимолетная зарисовка — еще и преддверие к ожиданию темпа, натиска и ухода в творчестве Мандельштама. Иными словами, когда Мандельштам говорит о внутренне восприимчивой природе поэзии, которая преобразуется, так сказать, в момент восприятия и исчезает, он драматизирует и конкретную черту своего характера, присущую его жизни и творчеству, а именно острую потребность никому не принадлежать, нигде не находить приюта и не быть никем пойманным. Т. е. Мандельштам и в творчестве, и в жизни, и, может быть, даже после своей трагической смерти воплотил то, что он так явно узнал и почувствовал в самой природе дантовского мышления — разноплановый темп, скорость мысли и исчезновение. Даже в стихах о Данте — гонка и разлука: «Но всех других опередит / Тот самый, тот — который / Из книги Данта убежит, / Ведя по кругу споры» (3: 64).

В высшей степени показательным в этом отношении, что Мандельштам «принадлежал» только к кругу акмеистов. Тут уместно обратиться к воспоминаниям Надежды Мандельштам — пусть даже перебирая в памяти столь дорогое

(для обоих) прошлое, она избежала мечтательной идеализации и заметила важную деталь в характере акмеистов, друзей Мандельштама.

Три поэта — Ахматова, Гумилев и Мандельштам — до последнего дня называли себя акмеистами. Я всегда спрашивала, что объединяло трех совершенно разных поэтов с разным пониманием поэзии и почему была так крепка их связь, что ни один не отрекся от юношеского союза, длившегося один короткий миг. Мандельштам отшучивался. Ахматова же — особенно в старости — постоянно говорила об акмеизме, но на мой вопрос ответить не могла... Каковы бы ни были три поэта, восставшие против символистов, они отделились от основного течения не из-за обиды... а только потому, что осознали коренное различие в миропонимании своем и своих недавних учителей (Мандельштам Н. 1972: 46).

Личный характер воспоминаний Надежды Мандельштам помешал критикам и теоретикам отметить заслуживающее внимания обстоятельство, которое она отчетливо уловила, — отсутствие полностью разделенной художественной программы у этой группы поэтов, несмотря на общий для них акцент на конкретном значении слова. Акмеизм, это редко подчеркивают, сравнительно более интеллектуально аморфен, чем символизм и футуризм. Скорее, программу акмеистов определяло желание противопоставить себя тирании четко определенной и однозначно зафиксированной интеллектуальной позиции¹.

¹ Мандельштам практически подчеркивает именно нравственную силу акмеистов в статье «О природе слова»: «Наоборот, можно создать школу одними только вкусами, без всяких идей. <...> Акмеизм не только литературное, но и общественное явление в русской истории. С ним вместе в русской поэзии возродилась нравственная сила» (1: 229–230). Тименчик подчеркивает это желание свободы, когда приводит рассказ Ахматовой, полагавшей, что разочарование Гумилева в символизме определило характер акмеизма (Тименчик 1981: 176).

И это свободолобие — не столько художественная программа, сколько выбор судьбы, и для поэта этот выбор не просто эстетический, это выбор нравственный.

Постструктуралистское прочтение модернизма выявило, по крайней мере, одну из линий подобного тяготения к творческой свободе. Так, например, Клэр Кавана подчеркивает не столько нравственную свободу, сколько «несравненное мифотворчество» как характерную черту гумилевского и особенно мандельштамовского акмеизма (Cavanagh 1995: 63). В общем плане, полагает Кавана, акмеизм Мандельштама дает ему свободу вообразить родословную, необходимую для бездомного поэта-модерниста, т. е. «человека из прошлого, чье прошлое все же не дает права назвать его своим собственным» (Ibid.: 7). Сравнивая его в этом смысле с Т. С. Элиотом и Эзрой Паундом, Кавана определяет творчество Мандельштама в рамках той традиции, которую он выбрал или даже скорее создал для себя; это подлинная работа фантазии, нечто вроде «воспоминания как воображения» (Ibid.: 26). Таким образом, акмеизм в ее трактовке становится не столько движением со своей программой, сколько уходом в безвременность, решимостью «вырваться за пределы времени и пространства посредством современного создания традиции» (Ibid.: 28).

Однако оценка, которую Кавана дает идеологической амбивалентности акмеистов, опирается на весьма ограниченную модель, подчеркивающую, что из всех видов мышления только свободное мифотворчество поэтической и вымышленной родословной у акмеистов заслуживает внимания. Любое другое объяснение принадлежности к движению не принимается в расчет. Но такая модель обедняет модернизм и, в частности, интеллектуальную позицию Мандельштама. Во всем творчестве Мандельштама прослеживается глубокое тяготение к невыдуманным, реальным темам и собеседникам (будь то его современники или голоса из прошлого), к которым он обращается и которых считает своими «сотоварищами, соискателями, соот-

крывателями» (3: 238). Этот выбор продиктован не только желанием свободы личного мифотворчества, но и все более нарастающим моральным пафосом, а также усиливающимся интересом к эстетическим, философским, этическим вопросам, страстным желанием выйти на разговор с равным. Импульс к свободе творчества задается не только сотворением мифа; это может быть и внутренний этический выбор, сделанный уже в ранний период творчества, выбор, вся опасность которого станет очевидной лишь десятилетие спустя и потребует перехода на новую ступень.

В связи с этим важно определить точнее, в чем именно можно усмотреть элементы, предвосхищающие «постмодернизм» в творчестве Мандельштама, не сводя весь вопрос к его постулируемому мифотворчеству. Действительно, поскольку акмеизм провозглашает особую динамику, текучесть образа и нестабильность художественного знака, это движение воплощает в себе не просто модернизм *par excellence*, но и подход, в определенной степени предвосхищающий постмодернизм. Однако реальность, с которой он работает, в том числе — реальность истории и традиции, не ограничивается «сочиненным мифотворчеством»; реальность также ощутима как конкретный «век-волкодав» с его угрожающей несправедливостью, «век», отбирающий свободу, а также все любимое и воспеваемое поэтом. Так, с одной стороны, характерная для Мандельштама ностальгия по мировой культуре придает «протопостмодернистский» вкус его пониманию поэтической строки как волнообразного поля постоянно разрастающихся и множасьихся интертекстов, «цитатной оргии» или «упоминательной клавиатуры» (3: 220). С другой стороны, тут есть нечто большее, чем мимолетное сходство между мандельштамовским чувством поэтического слова и смещенным чувством языка внутри «многомерного пространства» текста, характерным для постмодерна.

Более того, даже если некоторые черты мандельштамовского акмеизма как жизненной позиции кажутся

«предчувствиями» будущего постмодернистского поворота, то немаловажно, что эти «предчувствия» окрашены нотами неподдельного сострадания судьбе слова в современной культуре. Для примера возьмем два классических (даже в наш постмодернистский век) определения слова: одно предложил Мандельштам в 1933 г., а другое — Барт в 1968-м:

Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку.

<...> Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить, — значит всегда находиться в дороге (3: 226).

Теперь мы знаем, что текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят различные виды письма, ни один из которых не является исходным (Барт 1989: 390–391).

Общее для двух авторов ощущение смещенного смысла внутри многомерного пространства авторской строки не является случайным совпадением. Трудно отрицать, что под сильнейшим давлением грандиозных исторических перемен (и кровавой перекройки прошлого в российской культуре) в начале века разгорались теоретические споры и часто выдвигались прямо противоположные положения, которые породили видение авторских текстов, во многом предвосхитившее появление постмодернизма и постструктурализма на Западе. Давно известные и только зарождающиеся тенденции мысли — марксисты и неомарксисты, теисты и позитивисты, формалисты и семиотики, структуралисты и анархисты столкнулись в начале XX в. на очень сжатом географическом и культурном пространстве

и быстро возросли на русской почве, взбудораженной революцией. Вскоре семена этой бурной поросли оказались разбросанными по всему миру, и при этом сама породившая их культура была почти полностью уничтожена. Таким образом, мир споров, оборвавшихся в России так трагически, не исчез. Их зрелая аргументация до сих пор преобладает в нашей воображаемой бесприютной культуре, как ее определяет Кавана. Вряд ли нам что-то окончательно объяснит здесь история сквозных интеллектуальных влияний, хотя, разумеется, именно это случилось с теориями Якобсона и особенно Бахтина².

Более естественно объяснить такое «постмодернистское» чувство слова у Мандельштама напряженной и многослойной интеллектуальной атмосферой, царившей в художественной и интеллектуальной среде первой четверти XX в. в России. Тембр спора, как сказал бы Мандельштам, определяет его суть. В конце 1960-х гг. Барт провозглашает «смерть автора» и рассматривает художественный текст как поле безымянных цитат: «Что же касается современного скриптора, то он рождается одновременно с текстом. У него нет никакого бытия до и вне письма, он отнюдь не тот субъект, по отношению к которому его книга была предикатом» (Барт 1989: 386). Мысль Мандельштама, однако, не останавливается на спокойной констатации обезличивания пишущего субъекта. В 1930-е гг. он глубоко встревожен и даже напуган жестокими импликациями ускользающего авторского голоса из разыгранной им поэтической строки. И в этой тревоге — пророческая сила Мандельштама.

² Я не утверждаю здесь, что Бахтин читал Мандельштама или что Якобсон находился под сильным впечатлением от его творчества, а просто хочу подчеркнуть, что ряд ключевых идей формалистов, если их рассматривать в более широком интеллектуальном контексте, действительно породили гетероглоссию Бахтина, которая, в свою очередь, решительно повлияла на поворот французских семиотиков к постструктурализму. Что-то подобное происходило и с мандельштамовской мыслью.

Там, где у Барта поле цитирования, у Мандельштама появляется образ тюрьмы, заточения, приговора к поголовному обезличиванию. «Треченто бросало людей в тюрьму с удивительной беспечностью» (3: 246) и приготавливало их таким образом к неминуемой казни. Множественность цитаций внутри поэтической строки содержит для Мандельштама не бартовское поле самоцитирования анонимных скрипторов, потерявших право авторства, а явную угрозу, идущую от новых карателей культуры и слова. «Внешнее ухо» поэта наполнено молящими голосами тех, кто избран для уничтожения. Поэт явственно слышит заглушаемые речи осуждаемых на обезличивание, их «порывы и сольные партии, т. е. арии и ариозо, — своеобразные автопризнания, самобичевания или автобиографии, иногда короткие и уместяющиеся на ладони, иногда лапидарные, как надгробная надпись; иногда развернутые, как похвальная грамота, выданная средневековым университетом; иногда сильно развитые, расчлененные и достигшие драматической оперной зрелости» (3: 245).

Мало того, тесная близость и глубина смыслов и цитаций осужденных («напоминающее диффузию — взаимное просачиванье» (3: 246)) дают в текстах поэта начало не только образу кладбища или темницы, но и образу химической реакции внутри компактно-замкнутого пространства — «стеклянной колбы, столь доступной и понятной...» (3: 247). Эта реакция приводит со временем к трагической для всего мира развязке — химическому взрыву, который разрастается, угрожая наблюдателям, и сжигает окружающее пространство: «Колба-баллада с ее общеизвестностью разбита вдребезги. Начинается химия с ее архитектурной драмой» (3: 247).

Жизненные, социально-политические реалии времени оказали значительное влияние и определили черты не только биографии Мандельштама, но и его поэтической теории. «В жизни слова наступила героическая эпоха. Слово — плоть и хлеб. Оно разделяет участь плоти и хле-

ба — страдание», писал Мандельштам весной 1921 г. («Слово и культура» (1: 214)), еще не зная, что учение о поэзии станет на защиту истребляемых и уничтожаемых, передаст всю трагедию века. Поэт считал, что литературная теория не может существовать в нейтральном, автономном пространстве объективной науки. Век, где «голодное государство страшнее голодного человека» (1: 215), требует от искусства постоянно перевоплощающейся мысли, не останавливающейся на итогах определенной и все определяющей эстетической позиции, уверенной в том, что прошлое, как и любой живущий, заслуживает неминуемой смерти.

Глубина мысли, если в ней раскрываются научные законы новейшего исторического процесса, не может защитить экспериментатора и эксперимент от разрастающейся химической реакции. Исследуя поэзию или историю, человек, прежде всего, раскрывает себя и свою еще не до конца выявленную судьбу, предвещающую судьбу будущих поколений:

[Он] ...играет на своем несчастье, как виртуоз, извлекает из своей беды дотоле никем не слышанный и ему самому неведомый тембр.

Следует твердо помнить, что тембр — структурное начало, подобно щелочности или кислотности того или иного химического соединения. Колба не является пространством, в котором совершается химическая реакция. Это было бы чересчур просто...

Колба-баллада с ее общеизвестностью разбита вдребезги (3: 246–247).

Нельзя гарантировать безопасность говорящего, когда он приближается к формуле, управляющей химическими реакциями беды. Здесь мандельштамовская мысль, имеющая специфическую эмоциональную окраску, заметно отличается от мысли теоретиков, защищенных научным иммунитетом от последствий своих теорий. Объективный

исследователь речи может стать и палачом, властвующем в инфернальном пространстве, где личность разбита, размельчена, раскромсана:

Ведь убийца — немножечко анатом. Ведь палач для средневековья — чуточку научный работник. Искусство войны и мастерство казни — немножечко преддверье к анатомическому театру (3: 250).

Мандельштам-теоретик ставит читателя-потомка, знакомого с литературной теорией постмодернизма, перед теоретической дилеммой. Он не желает, чтобы научный анализ находил в его текстах лишь анонимную цитацию или объективную иллюстрацию деэстетизированного, анатомированного поэтического закона. При всех полисемантических трансформациях текста, контролируемых химическими законами разложения человеческого тела, Мандельштам предупреждает читателя, что такой контекст уже был найден для него, и он был настолько реален, что никакое стремление убежать от его научно обоснованных понятий или избежать их приговора не дало желаемых результатов. Эта, казалось бы, чисто литературная коллизия тесно связана с реальной опасностью:

Здесь следующие элементы баллады... тюремная ситуация, т. е. отсчет капающих тактов, приближающих отца с тремя детьми к математически представимому, но для отцовского сознания невозможному порогу голодной смерти. Тот же ритм скачки дан здесь в скрытом виде — в глухих завываниях виолончели, которая из всех сил стремится выйти из ситуации и дает звуковую картину еще более страшной, медленной погони, разлагая скорость на тончайшие фибры (3: 247).

Но Мандельштам не только предвосхищает развитие мысли от формализма и раннего структурализма к постструктуралистской теории. Последний виток метафо-

рических характеристик в «Разговоре о Данте» (гл. 7–9) заставляет вспомнить идеи и пафос Мишеля Фуко, который настаивает на роли власти-знания в научных моделях исследования. Но в конечном счете Мандельштаму недостаточно, чтобы его читатель стал спутником безымянного субъекта в их странствиях по полемическим слоям трансформирующегося поля многочисленных цитаций и многомерного интертекста культуры. Он ищет читателя-человека, который не откажет поэту в его прожитой жизни и его личном имени: «Больше того, сострадающий приглашается как новый партнер, и уже звучит из отдаленного будущего его вибрирующий голос» (3: 247). Среди различных и часто спорящих видов письма, отвечающих на многоголосый тембр поэтической строки, понимание, по Мандельштаму, всегда лично.

2. Полемический фокус поэтики зрелого Мандельштама: гибридная природа поэзии и реинтерпретация аристотелевских концепций формы и материи

Основной полемический вопрос мандельштамовской теории связан с его утверждением о двойной природе поэтического дискурса: созидающего порыва и восприимчивой материи. Поэзия, как мы уже видели, есть непрекращающееся раскрытие этих двух взаимопроникающих основ в постоянно изменяющемся пространстве. Более того, в этом контексте она являет собой дневник природного явления, поскольку раскрывает реальность двух основ, действующих не только в языке, но и в физической вселенной.

Однако сколь бы притягательной ни была мысль Мандельштама, что его поэтика включает в себя современные достижения физики («Дант может быть понят лишь при помощи теории квант» (3: 402)), она вряд ли заставляет забыть о том факте, что поэт заново формулирует главные принципы аристотелевской традиции (которая, несомнен-

но, лежит в основе дантовской мысли), т. е. принцип взаимоотношений формы и материи.

Аристотель применяет эти принципы для объяснения всего диапазона субстанциональных и акцидентальных изменений в природе:

А так как природа двояка: она есть и форма и материя, — то [вопрос] следует рассматривать так же, как если бы мы стали изучать курносость, что она такое, т. е. ни без материи, ни со стороны [одной лишь] материи. Однако двоякого рода затруднение может возникнуть и относительно следующего: раз существует две природы, с которой из двух должен иметь дело физик, или, быть может, с тем, что составлено из них обеих? Но если с тем, что составлено из них обеих, то и с каждой из них. Должна ли познавать ту и другую одна и та же [наука] или разные? Кто обратит внимание на старых [философов], тому может показаться, что дело физика — материя (ведь Эмпедокл и Демокрит лишь в малой степени коснулись формы и сути бытия).

Но если искусство подражает природе, то к одной и той же науке относится познание формы и до известного предела материи (так, например, врачу надо знать и здоровье, и желчь, и слизь, с которыми связано здоровье, так же как строителю и вид дома и материал — кирпичи и дерево; то же относится и к другим [искусствам], следовательно, дело физики — познавать и ту и другую природу.

Кроме того, дело одной и той же [науки — познавать] «ради чего» и цель, а также [средства], которые для этого имеются. Ведь природа есть цель и «ради чего»: там, где при непрерывном движении имеется какое-то окончание движения, этот предел и есть «ради чего» («Физика» 2.2.194а).

Для Аристотеля душа есть форма или актуальность (энтелехия), т. е. активная роль, функционирование энергии в теле, в иерархии жизни («О душе» 2.1: «душа должна быть субстанцией в смысле формы материального тела, потенциально имеющего в нем жизнь»). Иначе говоря, именно форма делает тело тем, что оно

есть на самом деле; и хотя в некотором смысле форма всегда явлена в вещи, все же сути формы в основном не видно в любой данный момент времени, в процессе органического развития («О душе» 3.5.430a.11ff). Взгляды Аристотеля проделали сложный путь, пройдя через философские постулаты стоиков и неоплатоников, у которых впервые появляется учение о логосе и получает значительное развитие аристотелевское понятие о разуме как высшей созидательной форме («О душе» 3.4–5), не смешанной ни с чем материальным. Окончательные изменения эти взгляды претерпели, когда были поставлены на службу новым, христианским задачам, прежде всего — у Фомы Аквинского, для которого «интеллектуальная душа» становится «субстанциональной формой» [*forma substantialis*] тела («Summa theologica» 1. questions 75–76), а позднее у Данте, который также различает *forma sostanziale* от *forma accidentale* (напр., «Чистилище» XVIII.49), где первая — это творческая основа для преобразования материи в новые формы. Эта основа, в конечном счете, — духовная форма. Она укоренена в божественной идее, сияющей во Вселенной («Рай» I.104; XXXIII.91), но не вполне реализуется в человеке, поскольку материя не помогает актуализировать ее полностью («Пир» 3.6.5–6). Наконец, Данте славит эту форму, когда любит ее в конце своего путешествия³:

Я видел — в этой глуби сокровенной
Любовь как в книгу некую сплела
То, что разлистано по всей вселенной:

Суть и случайность, связь их и дела,
Все — слитое столь дивно для сознания,
Что речь моя как сумерки тускла.

³ Вопреки мнению Кавана (Cavanagh 1988), некоторые аспекты традиции выдумать нельзя.

Я самое начало их слиянья,
 Должно быть, видел, ибо вновь познал,
 Так говоря, огромность ликованья.

(«Рай» XXXIII.85–93. Пер. М. Л. Лозинского)

Мандельштамовское «скрещиванье двух линий» в поэтическом дискурсе, «из которых одна, взятая сама по себе, абсолютно немая, а другая, взятая вне орудийной метаморфозы, лишена всякой значительности и всякого интереса» (3: 216), несет отзвук сложной философской традиции — тем более, что начиная с Аристотеля, форма определяется и как *energeia* [энергия, действие], и как *ergon* [функция]. Даже в основных элементах первичных организмов это скрещивание пробуждает импульс (инстинкт) к развитию, равно как и прочие желания, в том числе желание понять и быть понятым (см. Lear 1988).

«Порыв», которым Мандельштам именуется «немую» линию, не может быть выделен, исследован, изучен, но без него «поэтическая материя... не имеет формы точно так же, как лишена содержания, по той простой причине, что она существует лишь в исполнении» (3: 259). Поэтическая речь вне порыва «поддается пересказу, что... вернейший признак отсутствия поэзии: ибо там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала» (3: 216–217). Следовательно, перед современной теоретической поэтикой встает вопрос: применима ли для ее последующего развития эта традиционная структура в ее новой метафорической драматизации формы как неуловимого порыва, а не как простого смысла, сообщения или содержания?

Форма у Мандельштама не может быть застывшей: «Говоря о Данте, правильнее иметь в виду порывообразование, а не формообразование — текстильные, парусные, школярские, метеорологические, инженерийные, муниципальные, кустарно-ремесленные и прочие порывы, список которых

можно продолжить до бесконечности» (3: 259). Таким образом, порыв никогда не эквивалентен отчетливому или законченному дискурсу⁴, но он живет в дискурсе как модуляция изменений, и как озвученная линия, которая, «взятая сама по себе», остается «абсолютно немой» (3: 216). Еще более чуждо Мандельштаму толкование порыва как силы. Этого слова в своих теоретических текстах он почти никогда не использует. Исключение составляет, пожалуй, только сила пола, полового обладания. Прибегая к эротическим образам, например, Мандельштам описывает способность книги овладеть всеми ассоциациями читателя в эссе «Читая Паласа»: «Наша память, наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций достаются ей в обладание бесконтрольное и хищное» (3: 389). Умение завладеть ассоциациями как физическим телом здесь явно созвучно одному из значений аристотелевской «формы» — *dynamis* или *energeia*. Но энергия порыва, чудодейственно меняя все в мире, не является силой подавления или насилия. Понятие силы как насилия и умения владеть миром принадлежат другим, но не поэзии. В этом контексте мысль о гибридной природе поэзии становится еще более захва-

⁴ Стоит заметить, что советская семиотическая школа стремилась применять знание о поэтической конструкции к изучению поэтической коммуникации. В этом контексте интересно пронаблюдать, как близки и вместе с тем различны разработки тыняновской «тесноты поэтического ряда» у Мандельштама и в русской семиотической школе. Ю. Лотман, развивая идеи Якобсона, высказывает мнение, что поэзия не только повышает уровни информации, которую она транслирует — «Любые элементы речевого уровня могут возводиться в ранг значимых» (Лотман Ю. 1979: 36) — а также развивает дополнительные уровни значений в координатах сочетаний (*along the axes of combination*), где ассоциативные элементы взаимодействуют друг с другом и автоматизированным, и деавтоматизированным образом» (Там же: 43). Таким образом, уровни значений умножаются по экспоненте: модель сочетания, как и содержание самого высказывания, предполагает и пробуждает ассоциативные параллели, в то же время дистанцируясь от них.

тывающей и одновременно трагичной. Настоящий поэт не властен в социальном мире, и его судьбой управляют сильные мира сего, хотя поэт всегда остается частью изменений природы, раскрывающий загадку ее перевоплощений:

Не у меня, не у тебя — у них
Вся сила окончаний родовых:
Их воздухом поющ тростник и скважист,
И с благодарностью улитки губ людских
Потянут на себя их дышащую тяжесть.
Нет имени у них. Войди в их хрящ
И будешь ты наследником их княжеств, —

И для людей, для их сердец живых,
Блуждая в их развалинах, развивах,
Изобразишь и наслажденья их,
И то, что мучит их, — в приливах и отливах.

(3: 100)

Необходимо также учесть, что Мандельштам настаивал: поднятые таким образом вопросы двойной природы поэтического дискурса отнюдь не дело прошлого, они глубоко современны.

3. Скрещение порыва и материи: в полемике с русскими формалистами

Когда Мандельштам определял порыв как непостижимый и немой (но проявляющийся в исполнении) или как единственную подлинную черту поэтической речи и материи, у него, несомненно, были живые собеседники и спутники. В первую очередь это создатели русской формальной школы, ставившей перед собой цель найти научные принципы, отделяющие поэзию от обычной речи. Трудно не заметить забавно-печального, а затем и трагического обстоятельства, связанного с терминологией. «Форма» аристотелевской традиции с ее несомненно платоновскими корнями стала для

формалистов «вещественностью», литературно сконструированным материалом. В поиске особой «литературности» литературы, которая никогда не отождествлялась с содержанием, они сосредоточились на изучении искусства как материального приема, но при этом специфическая, подчеркнуто техническая область интересов формалистов не была достаточно материалистической для постреволюционного государства. Несмотря на всю «конкретность» их подхода, формалисты так и не смогли отделить своего движения от идеалистической предпосылки, заложенной в самом слове «формалист», и она усугубляла их идеологическую уязвимость. Эйхенбаум пытался, хотя и безуспешно, убедить противников формальной школы (во главе их в 1923 г., напомним, был Троцкий, внесший свой вклад в борьбу, искоренившую целые поколения мыслителей, а его лично не спасающую и не укрепившую), что концепция формы используется в материальном и неизменно научном значении:

...Основные усилия формалистов были направлены не на изучение так называемой «формы» и не на построение особого «метода», а на обоснование того, что словесное искусство должно изучаться в его специфических чертах и что для этого необходимо исходить из различных функций поэтического и практического языка. Что касается «формы», то формалистам было важно только повернуть значение этого запутанного термина так, чтобы он не мешал постоянной своей ассоциацией с понятием «содержания», еще более запутанным и совершенно ненаучным. Важно было уничтожить традиционную соотносительность и тем самым обогатить понятие формы новыми смыслами. В дальнейшей эволюции гораздо большее значение имело понятие «приема», потому что оно прямо вытекало из признания разницы между поэтическим и практическим языками (Эйхенбаум 1987: 386–387).

Здесь Эйхенбаум сжато излагает самую суть формализма, надеясь, что сможет этим защитить теорию литературы:

для формалиста нет формальных методов, есть только формальные признаки, которые обеспечивают статус литературно-поэтических текстов как специфического набора приемов, поддающихся объяснению через научное исследование.

Кажется, Мандельштам согласился с формалистами в том, что поэтическая речь обладает своими собственными уникальными характеристиками, отличными от качеств, присущих непоэтическому выражению. Однако он отверг точку зрения, согласно которой такие характеристики можно вычленил или определить в рамках специфических черт или заданного поля количеств и качеств. Для Мандельштама порыв и есть постоянно меняющаяся поэтическая форма, и вычленил порыв нельзя: в силу заложенных в нем энергий и изменений порыв всегда в движении и в новых соединениях, являясь преобразующей и преобразующейся субстанцией. В то время как футуристы и формалисты стремились вычленил основу поэзии в сверхразумной субстанции языка («заумь» Крученых), деавтоматизации восприятия (Шкловский), «ритмическом импульсе» (Осип Брик) или даже в корреляции между звуком и смыслом (Тынянов, Эйхенбаум), Мандельштам полагал, что порыв входит в сочетание с любыми аспектами поэтической материи и деавтоматизирует наше восприятие на каждом уровне рецепции. Художественная конструкция как таковая обладает изначально специфическими коммуникативными и рецептивными признаками, являясь «обратимой и обращающейся поэтической материей, существующей только в исполнительском порыве» (3: 259). Другими словами, Мандельштам переносит акцент с попыток вычленения конкретного сочетания или серии выделенных сочетаний, анализировавшихся формалистами, на само существование поэтической основы, не имеющей осязаемых характеристик, за исключением модуляционной, которая действует как изменяемое и трансформируемое качество в рамках многомерного поэтического поля. Мало того, он

утверждает, что та же творческая основа мысли присутствует в научном изучении природы и в самой природе, чей потенциал разыгрывается поэзией «при помощи орудийных средств, в просторечье именуемых образами» (3: 216).

Из позиции Мандельштама следует еще один вывод, о котором необходимо упомянуть. Отвергая методологическое требование формалистов — необходимость определить «специфику области исследования», для того, чтобы «формализм был достоин называться наукой», — Мандельштам также избегает говорить о каждом стихотворении как об окончательно завершенной конструкции, коммуникативную способность которой приходится объяснять в рамках отдельного исследования. Иными словами, Мандельштам отказывается наделять поэзию или ее конкретные части статусом окончательного литературного конструкта. Он рассматривает поэзию прежде всего как исполнение черновых набросков, зафиксированных на различных глубинных уровнях сознания (т. е. на срезях, подверженных постоянно нарастающей интенсивности), как обратимую и обращаемую часть природы в ее новых перевоплощениях в человеческом теле и сознании, в ее новых тропах восприятия, соединяющей поэта и читателя в исполнительском порыве.

Таким образом, Мандельштаму удастся обойти тот тупик, в котором оказался формализм, — а именно неспособность объяснить коммуникативный характер поэтической речи. Труды Фердинанда де Соссюра и особенно Карла Бюлера повлияли на русских формалистов, по крайней мере, в двух направлениях. Во-первых, язык поэзии как выражение, обладающее свойствами, отсутствующими в «практической речи», стал основным предметом исследований ОПОЯЗа (Якубинский 1916). Во-вторых, изучение влияния поэзии на поэта и читателя (говорящего и слушающего), отошло, в лучшем случае, на второй план. Иными словами, русские формалисты обращали внимание главным образом на «литературную конструкцию», а не на коммуникатив-

ную сторону поэзии, за что впоследствии подвергались серьезной критике и в советском, и в западном литературоведении. Подхода к таким структурным характеристикам как коммуникативные стратегии автора и читателя формалистами (а позднее и структуралистами) почти не существует, даже когда понятие литературной «конструкции» было заменено литературной «системой» или когда стал проявляться интерес к более широкому исследованию моделей эволюции литературных форм, «характеризующей смену целых культурных эпох» (Davydov 1985: 98–99). Разве что «остранение» Шкловского имеет большее отношение к коммуникации, чем к конструкции, но это понятие как коммуникативный принцип почти не получило развития применительно к поэтическому тексту. Трансформация «остранения» в девиацию или деформацию, столь характерная для развития формализма, опять акцентировала внимание прежде всего на тексте как на конструкции, избегая изучение коммуникативных стратегий поэзии. Иными словами, развитие формализма продемонстрировало, что с начала века теории языковой системы и языковой коммуникации разрабатывались параллельно. Мандельштамовские представления о поэтической речи лишены такого противопоставления. Более того, Мандельштам опередил развитие литературной теории в этом отношении самым решительным образом.

Показательно, например, что в своем знаменитом докладе «Лингвистика и поэтика» Якобсон попытался найти решение этой проблемы, предложив преодолеть разрыв между двумя подходами к изучению языка (языка как системы и как коммуникации). Знаменитый постулат Якобсона о том, что всякая лингвистическая коммуникация следует основной модели «Адресант (*addresser*) посылает сообщение адресату (*addressee*)» сообщает поэзии следующий статус: «Направленность (*Einstellung*) на сообщение как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого — это поэтическая функ-

ция языка» (Якобсон 1960: 356; 1975: 202–203). Иными словами, поэзия позиционирует себя и как сообщение, и как конструкция. На первый взгляд, Якобсон предлагает блестящее разрешение дилеммы особого характера поэтического языка, рассматривая поэзию как неотъемлемую часть любой коммуникации. Однако на самом деле он все же избегает отчетливого разговора о природе коммуникации в поэзии, поскольку включает поэзию в более общую коммуникативную стратегию. Американский теоретик Джонатан Каллер кратко останавливается на этом важнейшем моменте. Он утверждает, что Якобсон не разрешил, а скорее ушел от проблемы и не старался объяснить, что же представляют собой импликации лингвистических моделей для понимания того воздействия, которое эти модели транслируют. «Поэтическое воздействие — это факт, который требует объяснения. Якобсон сделал важный вклад в литературоведение, обратив внимание на множество грамматических фигур и их потенциальные функции. Однако он полагал, что лингвистика обеспечивает процедуру автоматического обнаружения поэтических моделей; он также не смог понять, что главная задача — объяснить, как поэтические структуры возникают из множества потенциальных лингвистических структур. Все это обедняет его анализ» (Culler 1975: 74). Т. е. Якобсону не удалось разрешить одну из серьезнейших проблем, связанных с поэтикой, а именно — проблему соотнесения настоящих открытий в области конструкции поэтической речи с поэтическим воздействием, с особой способностью поэзии к передаче «сообщений» и коммуникации.

То, что Якобсон предлагает в качестве модальности поэтической речи, касается сообщения, направленного на себя: в терминологии Якобсона, поэтическая функция — это «сосредоточение внимания на сообщении ради него самого» (Якобсон 1960: 356; 1975: 202–203). Но поэтическая речь — еще и триумф коммуникации, включающей все прочтения,

и этот факт система Якобсона не пытается объяснить⁵. Всякое рекламное объявление, согласно такой точке зрения, может рассматриваться как «направленность на адресата», но оно проигрывает состязание с поэзией, которая, при долговечности и постоянстве воздействия, превосходит речевые модели, направленные исключительно на слушателя и манипуляцию им. Таким образом, формализм оказывается крайне далек от мандельштамовской характеристики поэзии как обратимой и обращающейся материи — т. е. постоянно посылающей и принимающей информацию каждым своим элементом.

Это не означает, что Мандельштам не нашел ничего существенного у формалистов и ничем им не обязан. Наряду с принципом «остранения» Шкловского (см. гл. III настоящей работы), на него оказало сильное влияние тыняновское понятие оживления метафоры под воздействием «тесноты» поэтической строки⁶ — процесс, который Тынянов описывает следующим образом:

Единство произведения не есть замкнутая симметрическая целость, а развертывающаяся динамическая целостность; между ее элементами нет статического знака равенства и сложения, но всегда есть динамический знак соотносительности и интеграции.

Форма литературного произведения должна быть осознана как динамическая.

Динамизм этот сказывается... в понятии конструктивного принципа... стих обнаружился как система сложного взаимодействия, а не соединения. Метафорически выражаясь,

⁵ В отличие от Якобсона, система Ю. Лотмана предусматривает, так сказать, экспоненциальный взрыв значений в поэзии. Опять же узнаем от Ю. Лотмана о моделях сохранения значений в поэзии, но не о моделях их коммуникации и их действия на слушателей и читателей. Если поэтическое выражение — уход от обычной перспективы, то вопрос, как он происходит в коммуникации, остается без ответа.

⁶ О мандельштамовской и тыняновской концепции «тесноты стихового ряда» см. также: (Ronen 1983: IX; Сегал 1968; 1972).

стих обнаружился как борьба факторов, а не как содружество их. Стало ясно, что специфический плюс поэзии лежит именно в области этого взаимодействия, основой которого является конструктивное значение ритма и его деформирующая роль относительно факторов другого ряда... (Тынянов 1924: 10).

Очевидно, что мандельштамовское видение поэзии как динамического перенасыщения смыслами отражает эти тыняновские представления о тесноте, динамизме, сложном взаимодействии и единстве, проявляющемся в «деформирующей роли» поэтического ритма. Точно также наводит на размышления тыняновское убеждение, что эти факторы приводят в итоге к «оживлению метафоры», обусловленному единством и теснотой стихового ряда.

Но все же между подходами Тынянова и Мандельштама существует серьезное различие. Для того, чтобы объяснить динамическую интенсивность сложных взаимодействий в поэтической «тесной» строке и вывести изучение этих отношений на точную научную основу, Тынянов принимает и разрабатывает понятие «доминанты» — одного главного фактора, подчиняющего более второстепенные черты поэтического или художественного текста. Понятие доминанты становится одной из важнейших характеристик общего развития формалистской мысли:

Без ощущения подчинения, деформации всех факторов со стороны фактора, играющего конструктивную роль, — нет факта искусства. <...> Но если исчезает ощущение взаимодействия факторов (которое предполагает обязательное наличие двух моментов: подчиняющего и подчиненного) — стирается факт искусства: оно автоматизируется (Тынянов 1924: 10; курсив мой. — Е. Г.).

Мандельштам же, напротив, явно заимствуя идею о «тесноте поэтического ряда», отвергает понятие доминанты в поэтическом языке как материального и фиксируемого

качества или приема. В то время как формалисты сосредоточились на выявлении «доминанты», у Мандельштама доминанта, «играющая конструктивную роль», — это неуловимый порыв, и он нем и не имеет никаких качеств, хотя преобразует и «деформирует» любое из тех соединений, в которые входит. С некоторыми ограничениями можно сказать, что, отвергая доминанту, т. е. исключая центральный «подчиняющий» прием, Мандельштам начинает движение в «постструктуралистском» направлении; вместо доминантного приема он разрабатывает ландшафт всегда новых, пульсирующих, нарастающих и исчезающих перекрестков значений.

В эссе «Литературный стиль Дарвина» Мандельштам, хорошо зная подчеркнутую научность исследований формалистов, пародирует и одновременно любовно реконструирует тыняновские понятия ритма и иерархической смысловой подчиненности внутри поэтического текста, сконструированного доминантой, — и вспоминает он Тынянова не только когда говорит о поэзии, но и когда описывает литературно-научный язык Дарвина и подчеркивает, что здесь «требования науки счастливо совпадают с одним из основных законов художественного взаимодействия» (3: 395). Понятие тесноты поэтического ряда у Мандельштама в его размышлениях о Дарвине превращается в «закон гетерогенности»: «Я имею в виду закон гетерогенности, который побуждает художника *соединять в один ряд по возможности разнокачественные звуки, разноприродные понятия и отчужденные друг от друга образы*» (3: 395; курсив мой.— Е. Г.). Другими словами, интенсивность тыняновской поэтической строки перекликается у Мандельштама с описаниями текста Дарвина, чья «книга кишит явлениями природы, но они лишь поворачиваются нужной стороной...» (3: 395–396), т. е. доминантными признаками. Таким образом, акцент на *нужную сторону* природного феномена, который Дарвин принимает в качестве поля исследования «кишащей явлениями природы», собираемой

вокруг явлений, описываемых им в «усиливающейся гамме», почти дословно напоминает тыняновское понятие доминанты, вокруг которой поэтический текст организуется иерархическим образом при помощи ритма:

Энергия доказательства разряжается «квантами», пачками. Накопление и отдача... вдох и выдох, приливы и отливы.

<...> В «Происхождении видов» животные и растения никогда не описываются ради самого описания. Книга кишит явлениями природы, но они лишь поворачиваются *нужной* стороной, активно участвуют в доказательстве и сейчас же уступают место другим. Больше всего и охотнее всего Дарвин пользуется [приемом] *серийным разворачиванием признаков* и сталкиванием пересекающихся рядов. Сплошь и рядом, постепенно накапливая существенные приметы, он дает усиливающуюся гамму (3: 395–396).

Но в отличие от такого научного подхода сам Мандельштам отказывается выделять в поэтическом тексте «нужные стороны», накапливаемые в усиливающейся гамме, т. е. доминанту. Он также отвергает и сконструированную иерархичность соотношений, наличие соподчинения и соподчиненности. Это опять же несомненно сближает Мандельштама с постструктуралистской мыслью (ниже мы вернемся к этому вопросу подробнее).

Именно здесь можно усмотреть оригинальность мандельштамовского подхода. Вместо смещенного иерархически конструированного поэтического текста, зафиксированного доминантой, Мандельштам рисует движение «немного» поэтического порыва, который трансформирует кинетически заряженный пласт прочтения, преобразая его в многоплановые пласты постижения, рецепции, исчезновения, но не без расширения каждого нового уровня ландшафта понимания. В отличие от тыняновского видения, поэтический текст в видении Мандельштама никогда не застывает в сконструированных иерархических отно-

шениях. «Поэтическая материя» постоянно меняется, как меняется в сознании прочитанное и понятое: «Вообразите нечто понятое, схваченное, вырванное из мрака, на языке, добровольно и охотно забытом тотчас после того, как совершился проясняющий акт понимания-исполнения» (3: 217). Описывая таким образом пласты понимания, мгновенно стираемые после каждого проникновения смысла, Мандельштам избегает ограничений полисемантического, но все еще одномерного подхода к тексту. Иными словами, энергетические волны, присущие поэтическому тексту, объединяются в смыслы на каждой стадии их дифференцированного взаимопроникновения и сейчас же исчезают в процессе понимания. Как цветовая гамма, они были поняты импрессионистами, потому что их цель «дать в виде разбросанной азбуки, в виде прыгающего, светящегося, разбрызганного алфавита те самые элементы, которым по закону обратимости поэтической материи надлежит соединиться в смысловые формулы» (3: 237). Значения — это не нечто предуготовленное и зафиксированное, это действие, вернее, действия исполнения. Следовательно, при чтении мы почти бессознательно следуем живым порывам, как бы вспыхивающим на поверхности текста.

Она [поэзия] прочнейший ковер, сотканный из влаги, — ковер, в котором струи Ганга, взятые как текстильная тема, не смешиваются с пробами Нила и Евфрата, но пребывают разноцветны — в жгутах, фигурах, орнаментах... Орнамент тем и хорош, что сохраняет следы своего происхождения, как разыгранный кусок природы. Животный, растительный, степной, скифский, египетский — какой угодно, национальный или варварский, — он всегда говорящ, видящ, деятелен (3: 218).

Когда под влиянием волн разыгравшегося текста живая мысль пробуждает в сознании один ландшафт понимания за другим, каждая стадия нового ландшафта возникает из предшествующего уровня, как только этот уровень стано-

вится чрезмерно кинетически заряженным и уже не может заключить в себе только одну единственную «доминантную» интерпретацию или единственный центр. Строго говоря, поиски этого меняющегося порыва не могут состоять просто в восприятии сообщения: ведь то, что усматривается в явлении, сообщенном читателю, есть собственная живая природа явления постоянно принимающего и отсылающего информацию. Каждая очередная стадия волнообразной поверхности представлена все более широкими кругами и тем не менее напрягает зрение, исцеляет слух и указывает на следующую стадию. Таким образом, мы движемся сквозь пласты постоянно меняющегося пространства, в предчувствии знака, который всегда близок к проявлению, но, приблизившись, исчезает: «У Данта расстающиеся и прощающиеся образы. Трудно спускаться по изломам его многоразлучного стиха» (3: 237). В сообщении всегда присутствует элемент, который после прохождения пластов его рецептивности по-прежнему остается произнесенным: «Подготовка речи еще более его сфера, нежели сама артикуляция, т. е. речь» (3: 252). Следовательно поэзия — это не столько драматизация завершенных и совершенных мыслей и опытов, сколько пробуждение слоев рецептивности в творческом опыте, художественном сознании и в описанном объекте.

Итак, Мандельштам решительно отвергает представление о том, что сконструированный литературный текст передает завершенное сообщение (то, что стало моделью для Якобсона). Вместо этого Мандельштам развивает концепцию немого поэтического порыва как единственной отчетливой характеристики поэзии, пропуская его через тыняновский тесный поэтический ряд. Иными словами, мандельштамовская доминанта — не подчиняющий принцип и даже не «теснота поэтического ряда», а колебания порыва, который уже исчез, сформировав или деформировав ткань текста, продолжающего жизнь порыва. Таким образом, Мандельштам утверждает, что поэтическая

коммуникация — это обучение поэта и читателя восприимчивости; в то же время он создает систему поэтики, радикально отличную от якобсоновской трансформации тех же концепций русского формализма в семиотику и теорию коммуникации.

4. Оценка теоретической обоснованности мандельштамовского «порыва» в современной поэтике: Мукаржовский и Пастернак

Каким бы неожиданным и явно ненаучным ни казалось нам постулирование Мандельштамом «порыва», он был не единственным мыслителем, кто чувствовал необходимость провести дополнительные исследования формалистского подхода к поэтическому тексту. Ян Мукаржовский, один из ведущих теоретиков Пражской школы, переформулировал наследие русских формалистов в гораздо более широких рамках чешского структурализма. В своих работах о поэзии Мукаржовский постепенно приходит к выводу, что для объяснения воздействия поэтической речи нужно задать двойную модель. В эссе «О поэтическом языке» он утверждает, как и Мандельштам, что в поэтической речи мы сталкиваемся с двумя параллельными, но далеко не тождественными семантическими модальностями, одна из которых — функциональное лингвистическое высказывание, фундаментальным образом связанное с самовыражением, а другая — психический феномен, который невозможно определить посредством лингвистического анализа. Мукаржовский близок к утверждению, что психическая семантическая модальность переносится в язык:

Итак, мы полагаем, что будем недалеко от истины, если охарактеризуем взаимоотношение высказывания и соответствующего психического процесса как отношение двух параллельных и коррелирующих семантических рядов. Различие между рядами состоит, конечно, в том,

что только лингвистическое значение полностью передаваемо, поскольку имеет в своем распоряжении систему сенсорно воспринимаемых символов; *психическое значение лишено такой возможности систематического выражения* (Mukařovský 1977: 59; курсив мой. — Е. Г.).

К сожалению, Мукаржовский не развил свою мысль в направлении анализа вербальной коммуникации, а стал разрабатывать семантику жеста. Но даже и здесь «жест» Мукаржовского близок тому, что у Мандельштама становится одной из стадий развития «порыва», а именно жестом как частью значения: «Если следить внимательно за движением рта у толкового чтеца, то покажется, будто он дает уроки глухонемым, т. е. работает с таким расчетом, чтобы быть понятым и без звука, артикулируя каждую гласную с педагогической наглядностью. И вот достаточно посмотреть, как звучит двадцать шестая песнь, чтоб ее услышать. Я бы сказал, что в этой песне беспокойные, дергающиеся гласные» (3: 239). Мукаржовский точно так же подчеркивает, что жест определяет семантический уровень значения: «Мы оказываемся на границе между языком и психическим процессом; в самом деле, мы даже видим, как психический процесс пронизывает высказывание, в качестве одного из его компонентов. Прямое участие психики, достигаемое в тот момент, когда психическая реакция партнера становится ответом, может случиться только при условии, что психический процесс становится передаваемым значением без изменения его сути» (Mukařovský 1977: 58). Также ясно, что, постулируя «два параллельных и коррелирующих семантических ряда», один из которых лишен «возможности систематического выражения» (Ibid.: 59), Мукаржовский понимал, что семантика как таковая становится все менее и менее материально обоснованной; в конце эссе «О поэтическом языке» он подчеркивает, что будущее поэтики — это «обнаружение поэтической динамики», выходящее за рамки изучения материального субстрата (материала) того,

что он называет «семантической статикой» (Mukařovský 1977: 63). Он не считает это движение ни смутно-неопределенным, ни идеалистическим; оно открыто научному исследованию, как изучение энергии: «Значение отныне представляется не чисто иллюзорной рефлексией реальности, а источником энергии, и таким образом нам не нужно бояться его столкновения с прочими жизненными силами человека» (Ibid.: 64).

У нас в этом случае появляются веские основания предположить, что, развивая идеи формалистов, оба мыслителя предполагают существование немого партнера, не обладающего «сенсорно воспринимаемыми символами». Различие же между ними состоит в том, что Мандельштам отводил гораздо большую роль немому порыву, чем Мукаржовский — немому семантическому ряду (определенному еще как недифференцированный источник энергии).

В дальнейшем, вероятно, Пастернак ближе всех подходит к утверждению Мандельштама о центральной роли непостижимого «порыва», даже если он возвращается к традиционному философскому наименованию, когда говорит о «форме» в «Докторе Живаго»; в таком определении могло найти отражение и его зрелое понимание своего искусства. «За этим расчерчиванием разных разностей он [Юрий] снова проверил и отметил, что искусство всегда служит красоте, а красота есть счастье обладания формой, *форма же есть органический ключ существования, формой должно владеть все живущее, чтобы существовать*, и, таким образом, искусство, в том числе и трагическое, есть рассказ о счастье существования. Эти размышления и записи тоже приносили ему счастье, такое трагическое и полное слез, что от него уставала и болела голова» (Пастернак 1989–1992, 3: 448–449; курсив мой. — Е. Г.). Очевидно, что Пастернак независимо от Мандельштама помещает форму искусства в контекст естественных и органических процессов. Таким образом, Мандельштам-теоретик, по-новому применяя и трансформируя понятие «формы», находит

мощную поддержку у своего современника и соотечественника. Мандельштам не одинок и тогда, когда отказывается ставить знак равенства между своим порывом (или формой) и силой, фиксируемой политической структурой или успехом (последний также можно считать одной из средневековых интерпретаций аристотелевской формы). Как и Пастернак, чей герой Юрий плачет, когда осознает одновременно и необходимость формы, и ее трагическую беспомощность в непосредственном окружении, Мандельштам подчеркивает беспомощность порыва, когда тот сталкивается с социальными проявлениями политического указа или начальствующего присутствия.

То, что для нас безукоризненный капюшон и так называемый орлиный профиль, то изнутри было мучительно преодолеваемой неловкостью, чисто пушкинской камерюнкерской борьбой за социальное достоинство и общественное положение поэта. Тень, пугающая детей и старух, сама боялась — и Алигьери бросало в жар и холод: от чудных припадков самомнения до сознания полного ничтожества (3: 224).

Происходит любопытное взаимодействие между политической жизнью конкретной эпохи и антропоморфической тематизацией, которую претерпевает понятие субстанцииальной формы или души в теле. Фома Аквинский, например, отождествлял функцию души с обязанностями и ответственностью монарха: «Пусть, следовательно, король признает, что таков характер его правления, а именно, что он в своем королевстве — как душа в теле и как Бог в мире» (Thomas Aquinas 1949). Иными словами, идея субстанции ассоциировалась с идеей власти.

Но у Мандельштама как порыв, так и душа оказываются политическими отщепенцами, страдающими и подвергающимися опасности. Мандельштамовский порыв всегда мимолетен и уязвим, хотя его и трудно уловить из-за его способности переиграть или опередить реципиентов. В ре-

зультате, раскрывая стадии скрещения порыва и материи, Мандельштам отражает и этапы собственной жизни, и повсеместную угрозу, которую несет удушающая социально-политическая реальность. Постулируя последовательность поэтических ландшафтов, охваченный тревогой и часто пребывающий в подавленном состоянии поэт словно ведет личный дневник; в 1930-х гг. он осознает, что, будучи «вечным жидом», которому судьба уготовила стать изгнанником и политзаключенным, он испытывает сильнейшую тягу к средневековому христианину Данте, еще одному вечно странствующему и бездомному изгою. Более того, в этой-то запутанной судьбе, отвергающей границы между религиями и расами, и проявлен порыв всегда взволнованной поэтической материи.

Иными словами, у Мандельштама метафорой порыва чаще всего становится лишенный душевного равновесия, подвергающийся угрозам поэт; как мы уже знаем, таким он видит и Данте, «внутреннего разночинца четырнадцатого века, который так мучительно находил себя в социальной иерархии» (3: 225). У Пастернака, однако, подобное состояние уязвимости часто отождествляется с положением женщины. Еще в «Охранной грамоте» слову «форма» у него присущ широкий семантический диапазон. «Первое ощущение женщины связалось у меня с ощущением обнаженного строя, сомкнутого страдания, тропического парада под барабан. ...раньше, чем надо, стал я невольником форм, потому что слишком рано увидел на них форму невольниц» (Пастернак 1989–1992, 4: 150).

Однако вопреки своей уязвимости, «порыв» поэзии у Мандельштама входит в «смычку с нею в самой достоверности... по существу своему зыбучую» и соединяется во время исполнения с различными аспектами поэтической материи. Здесь позиция Мандельштама отличается, по-видимому, наибольшей оригинальностью: он утверждает, что у быстро исчезающего дневника гибридизации и превращений есть органический аналог. Более того, в его понимании,

биологические исследования «натуралистов» особенно чувствительны к ранним стадиям трансформации этого взволнованного дневника природы. Короче говоря, Мандельштам стремится объяснить метаморфозы исчезающих стадий, которые обуславливают художественное восприятие, через изучение «тайн органической жизни» (3: 385).

5. **Метаморфозы поэтической коммуникации**

Необходимо отметить, что в статье «О природе слова» Мандельштам предупреждал читателей об опасности биологических аналогий в поэтике: «Чистая биология не подходит для построения поэтики. Биологическая аналогия хороша и плодотворна, но в результате ее последовательного применения получается биологический канон, не менее давящий и нестерпимый, чем лжесимволический» (1: 231; см. также (Иванов Вяч. Вс. 1991: 281)). Действительно, как мы уже отмечали в пятой главе, биологические аналогии в теоретической прозе Мандельштама 1930-х гг. появляются только на первых стадиях поэтических трансформаций. Последующие пласты также совпадают с изучением природы, но идут дальше биологии, ибо «поэзии Данта свойственны все виды энергии, известные современной науке» (3: 219). Каковы же теоретические истоки и импликации подобной позиции?

Как было показано выше, Мандельштам выявляет по меньшей мере пять различных ландшафтов и коммуникативных стратегий, задействованных в раскрытии поэтической текстуры, и при этом характеристики каждого ландшафта в их последовательности имеют много общего с дантовскими Адом, Чистилищем и Раем, а также промежуточными стадиями между ними. Ландшафты и их коммуникативные модели у Мандельштама можно систематизировать следующим образом: 1) inferнальный уровень — поле интертекстуальных кодов или множащихся цитат; 2) интуитивный или инстинктивный уровень

прочтения текста; 3) имагинативный (импрессионистический) — мир воображения и фантазии; 4) структурный, т. е. ландшафт, который выявляет видимые признаки поэтической материи, взволнованной формообразующим порывом; 5) музыкальный. Биологические аналогии встречаются на первых двух стадиях, а также частично на третьей, причем биологической образности на inferнальном уровне присущи тревожные политические рамификации, которые могут выступить и в качестве эвфемизмов при описании сталинской эпохи (Isenberg 1987: 155 ff.). «Выражение общей атмосферы времени» (Иванов Вяч. Вс. 1991: 292) в более высоких ландшафтах открывает путь для сравнения поэтических процессов с материалом, изучаемым другими науками. Итак, в поздних работах Мандельштама выражено убеждение, что обнаруженные им иерархичность и периодизация вовсе не случайны; корни их — в моделях роста и основных изменениях органического мира, также как и его изучения (см. главу V).

Как мы видим, Мандельштам заимствует классификацию своей поэтики, по крайней мере, из двух источников:

1) структура вселенной из «Божественной комедии» — ее информационной средой служит широчайшая религиозно-философская панорама того времени;

2) историческое повествование о развитии биологии и зоологии — Ламарк, Линней, Дарвин;

3) химия и физика XX в.

Все научные подходы имеют политические аналогии: различные стадии иерархических моделей, порядка и гнета, буржуазного благоденствия наконец ощущения свободы.

Насколько оригинален здесь Мандельштам? Вяч. Вс. Иванов, пытаясь дать точный ответ на этот вопрос, выделяет и голос Мандельштама-первопроходца, его «замечательную интуицию» (Иванов Вяч. Вс. 1991: 294) и его традиционные источники. В том, что касается традиции, Иванов справедливо подчеркивает неизменную любовь поэта

к Средневековью, т. е. то влияние, которое восходит через Данте к аристотелевской, неоаристотелевской и томистской философским традициям. Еще в эссе «Франсуа Виллон» (см. (Иванов Вяч. Вс. 1991: 281)) Мандельштам определяет органическое единство философии и науки: «Средние века именно физиологически-гениальная эпоха», — и восхваляет готический собор как «торжество динамики», находя его структуру более зыбучей, чем «океанская зыбь» (1: 175–176). Как известно, в «Разговоре о Данте» эта мысль развивается применительно к развитию «кристаллографической» темы (3: 227), т. е. в направлении, уже обозначенном у раннего Мандельштама.

Вне Средневековья и его видения мира как живого переплетения формы и материи трудно найти конкретные источники, сформировавшие такую позицию. Удивительные параллели можно обнаружить с Бергсоном (имя которого Мандельштам упоминает в 1920-х гг.), а также с Бодлером и Ламарком (Иванов Вяч. Вс. 1991). Поллак отмечает явное сходство языка «Путешествия в Армению» с гетевским «Итальянским дневником». Это верно: дневник Гете и его понятие метаморфоз природы — важный источник влияния на Мандельштама (Pollak 1995: 15–16).

Но в целом мандельштамоведы согласны, что вопрос влияния нельзя разрешить, изучая только традиционные источники. Многое проясняется для нас и в не менее ценных беседах Мандельштама с Кузиным (Кузин 1983; 1987), и в его интересе к теории поля Александра Гурвича, важное значение которому придавали и Поллак (1995: 15), и Вяч. Вс. Иванов (1991: 294). Параллели между Мандельштамом и этими теоретиками открывают перспективы будущих исследований, о чем свидетельствует возрождение теории Гурвича (Иванов Вяч. Вс. 1991: 294). Тем не менее дифференцированные стадии поэтического восприятия, которые так важны для понимания мандельштамовской поэтики, не находят явных параллелей ни в одной из вышеуказанных работ. Вяч. Вс. Иванов настойчиво подчеркивает, что мандельштамовская мысль

все еще остается непонятой: «Мандельштам опередил свое время. Его метод синтеза кажется пришедшим из будущего» (Иванов Вяч. В.с. 1991: 295). Мандельштамовский взгляд на коммуникативность в поэзии уходит корнями в философию, находит схожие и противоположные взгляды в современной поэтике, подкрепляется биологией и критическим взглядом современной науки — и по-прежнему остается новым словом, особенно когда подчеркивает взаимодействие поэта и читателя. Можно сказать, что Мандельштам берет знакомые ноты в еще незнакомой тональности.

6. Письмо и чтение, автор и адресат

Никакие другие вопросы поэтики и литературоведения, поднимаемые в современных теоретических работах, не вызывают более острых споров, чем те, что связаны с предполагаемыми или реальными читателями текста и авторской властью над его значением. Согласно знаменитой декларации Барта 1968 г., «рождение читателя приходится оплачивать смертью автора» (Барт 1989: 390). В результате, мир читателя («Читатель — это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых складывается письмо», Там же: 389) вошел в мир поэтики, чтобы подвергнуться проверке. Против идеи необоримой власти читателя над текстом восстает Изер, полагающий, что текст управляет и владеет читателем, даже если прочтение окрашивается его индивидуальностью: «Я сказал бы, что текст конституирует читателя, поскольку дает ему четкие инструкции, обязательные для исполнения. Но, несомненно, последовательность образов, рождающаяся в непрерывном процессе идеации, *окрашена и пронизана высоко-индивидуальными ассоциациями*» (Iser 1980: 63; курсив мой. — Е. Г.). Позицию Изера, как известно, не слишком принимает современная плюралистическая критика, и мысль Нормана Холланда, что каждый читатель читает по-своему, не теряет силы: «Если предоставить читателя самому себе,

словно он читает роман или стихи в кресле у себя дома, то мы почти, а то и вообще не найдем совпадающих точек зрения в реакциях на прочитанное» (цит. по: (Iser 1980: 58)). По мнению Стэнли Фиша (Fish 1981) и Джонатана Каллера (Culler 1982), читатель обладает властью над текстом и над автором до тех пор, пока не столько текст, сколько подходы, принятые в определенной культуре (или так называемые интерпретационные конвенции общества) не возобладают над читателем и не станут его путеводителем. В конечном счете, если читатель и управляет, то не автором, а чаще всего обществом. Как иронически замечает Терри Иглтон, «крепнущее Движение за Освобождение Читателя (ДОЧ) в последние несколько десятилетий решительно и повсеместно помогло пролетариям-читателям, которых жестоко угнетает классовый враг — автор» (Eagleton 1986: 181).

Даже поверхностный обзор этих точек зрения подчеркивает явные параллели между ними и творчеством Мандельштама — параллели, которые не только актуальны, но и уводят нас в различные смысловые и идеологические пространства мысли. У нашего поэта, однако, существует не одна определенная модель, а целый ряд моделей, которые, в его представлении, характеризуют сложный процесс художественного восприятия и происходят в сознании одновременно. Можно даже говорить о том, что эти модели отражают весь спектр современной полемики. Главное же отличие Мандельштама от других теоретиков заключается в его отказе от создания модели коммуникации, которая, имплицитно или эксплицитно, лежит в основе многих или всех современных концепций взаимосвязи автора / отправителя и читателя / получателя.

Для Мандельштама все узловые точки или *loci* поэзии — это формы одновременных передач информации и ее получения на всех пяти ступенях коммуникативного процесса в поэзии. Для Мандельштама круг поэтических адресатов не ограничивается автономными, обладающими самосознанием субъектами, а включает в себя как со сторо-

ны читателя, так и со стороны автора многоплановую восприимчивость. Адресатами одновременно становятся: 1) призраки прошлого; 2) инстинктивное начало личности; 3) простодушная доверчивость читательского воображения; 4) читатель как сооткрыватель — и в итоге 5) сам поэт, который осознает, что он фактически является реципиентом музыки языка и должен, соответственно, отвечать на невидимый взмах дирижерской палочки, с которой он сливается в момент творчества. Подобную концепцию поэтической коммуникации воспринять непросто. Например, тот, кто кажется отправителем-адресантом, на самом деле является сутью и смыслом сообщения и при этом оказывается еще и адресатом. Мандельштам, как уже неоднократно отмечено, называет этот процесс «обратимой и обращающейся поэтической материей... существующей только в наплывах и волнах, только в подъемах и лавированьях поэтической композиции» (3: 245). Взаимонаправленный процесс отношений между адресантом и адресатом намагничивает сам текст, и только наивный читатель не видит разнонаправленных обращений, пронизывающих даже синтаксис поэтического языка, где слово не только источник, но и адресат:

Он полагает, что стихотворное слово, представленное в именительном падеже, должно было бы стоять в дательном; отсюда следует, что все субъекты — не просто исполнители как таковые; они передают информацию, но также рецептируют и рефлексировуют движение навстречу самим себе:

Другими словами — нас путает синтаксис. Все именительные падежи следует заменить указующими направление дательными. <...> Здесь все вывернуто: существительное является целью, а не подлежащим фразы... (3: 259).

Именно эту многостороннюю адресацию в поэзии Мандельштам определяет как «рефлексологию речи». Поэтому он считает, что бессмысленно говорить о поэтической

коммуникации, исходя из модели, согласно которой поэт или сам поэтический текст — единственный отправитель, а читатель — единственный получатель; бессмысленно говорить о поэзии и как о форме сообщения, направленного на себя. Поэзия коммуникативна и разнонаправлена, поэтому реципиент или адресат подобной коммуникации — не пассивный получатель; во время письма или чтения он превращается в активного исполнителя, несущего в себе все вышеупомянутые модели.

В то же время в мандельштамовской поэтике автор всегда остается вне понимания читателя: его рецептивная сущность гораздо интенсивнее читательской. Таким образом, исчезновение автора не может быть выражено столь же очевидно, как в бартовской «смерти автора». Скорее, здесь речь идет не только о «смерти», но и о переигрывании читателя, что лежит в самой основе поэтических «поворотов» речи. При этом на последних стадиях поэтической коммуникации — химической и музыкальной — образ поэта, умеющего обогнать или переиграть даже самого умного читателя и исчезнуть из текста, радикально изменяется. На музыкальной стадии происходит взаимопроникновение автора и полученного обращаемого и обратимого материала, в результате чего автор, пронизанный порывом (здесь Мандельштам использует образы химической реакции), становится частью структуры текста и входит в новые формообразования, как одновременно диктующий и диктуемый. Именно на этом уровне рождаются понятия текста как движения тела, а потом — как дирижерской палочки, чей танец в воздухе — каллиграфический рисунок стиха:

Когда читаешь Данта с размаху и с полной убежденностью, когда вполне переселяешься на действенное поле поэтической материи; когда сопрягаешься и соизмеряешь свои интонации с переключками оркестровых и тематических групп, возникающих ежеминутно на изрытой и всколебленной смысловой поверхности; когда начина-

есть улавливать сквозь дымчато-кристаллическую породу формозвучания внедренные в нее вкрапленности, т. е. призвуки и примыслы, присужденные ей уже не поэтическим, а геологическим разумом, — тогда чисто голосовая интонационная и ритмическая работа сменяется более мощной, координирующей деятельностью — дирижированьем и над голосоведущим пространством вступает в силу рвущая его гегемония дирижерской палочки, выпячиваясь из голоса, как более сложное математическое измерение из трехмерности (3: 243).

Дирижерская палочка сильно опоздала родиться — химически реактивный оркестр ее предварил. Полезность дирижерской палочки далеко не исчерпывающая ее мотивировка. В пляске дирижера, стоящего спиной к публике, находит свое выражение химическая природа оркестровых звучаний. И эта палочка далеко не внешний, административный придаток или своеобразная симфоническая полиция, могущая быть устраненной в идеальном государстве. Она не что иное, как танцующая химическая формула, интегрирующая внятные для слуха реакции. Прошу также отнюдь не считать ее добавочным немым инструментом, придуманным для вящей наглядности и доставляющим дополнительное наслаждение. В некотором смысле эта неуязвимая палочка содержит в себе качественно все элементы оркестра (3: 244–245).

Для Мандельштама такая структура — не осязаемая модель (на этом уровне соотношений поэзия выходит за пределы дарвиновской науки о природе), а неовещественное выражение волн значений, все же ускользающее (в точности как волны) от понимания читателя. Поэзия здесь улавливает и предвосхищает развитие наук, еще как бы не существующих, и материальная частица как состав ткани текста превращается в электромагнитную волну, пронизывающую текст и создающую все новые соединения: «Страшно подумать, что ослепительные взрывы современной физики и кинетики были использованы за

шестьсот лет до того, как прозвучал их гром» (3: 251). По Мандельштаму, в поэзии это представление не описательно, а метафорично, поскольку метафора для него заполняет необходимый пробел в описательном языке — прежде всех прочих исследовательских и описательных методов, в том числе научных. Поэзия находит незаполненные пробелы, но в процессе понимания эти пространства и найдены, и стерты одновременно: «Поэтическая речь создает свои орудия на ходу и на ходу же их уничтожает» (3: 251).

Таким образом, хотя многие из основных тем современной полемики литературной и поэтической теоретической мысли находят место в поэтической теории Мандельштама, они с самого начала обсуждаются в совершенно иной плоскости. Чтение для Мандельштама — это упражнение не только в конструировании значений, и не только борьба с автором за интерпретацию текста. В первую очередь чтение тренирует и развивает восприимчивость и способность к рецепции постоянно расширяющихся значений, включающих в себя целый ряд функций. По крайней мере, в этом смысле Мандельштам — антимодернист, поскольку отстаивание свободы интерпретаций и активного участия читателя в тексте привело современную поэтику к сужению широкого и многослойного понимания рецептивности в поэзии.

7. Подготовка восприятия.

Восприимчивость поэта и читателя и скрытые различия их ролей

Примечательно, что один из западных теоретиков, Оуэн Дж. Миллер, анализируя тексты американских писателей, заметил, что понимание и интерпретация едины, если не тождественны. «Только в акте имажинативной интерпретации события обретают некоторое значение... читательская реконструкция — это интегративная холистическая попытка в области, где “понимать” означает “интерпретиро-

вать” (Miller 1978: 27). Крайне важно понять, что поэтика Мандельштама, напротив, ориентирована на расширение пространства между пониманием и интерпретацией.

Действительно, пространство между пониманием и интерпретацией трудно ощутить или определить, и именно его Мандельштам видит как провал или забвение, изначально незаполненные, — но именно в этом незаполненном и незамечаемом промежутке начинается художественное восприятие. Именно здесь поэтический текст принимает, обретает читателя в свое первоначальное владение, и чувственные образы, сопровождающие описание чтения, наводят на мысль, что интерпретация — это скорее всего дитя понимания, росток новой мысли:

Существует средняя деятельность между слушаньем и произнесением. Эта деятельность ближе всего к исполнительству и составляет как бы самое его сердце. Незаполненный интервал между слушаньем и произнесением по существу своему идиотичен. Материал не есть материя (3: 400).

Книга в работе, утвержденная на читательском пюпитре, уподобляется холсту, натянутому на подрамник. <...> Она еще не продукт читательской энергии, но уже разлом в биографии читателя; еще не находка, но уже добыча. Кусок струистого шпата. Наша память, наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций достаются ей в обладание бесконтрольное и хищное. И до чего разнообразны ее военные уловки и хитрости ее хозяйничанья (3: 389).

В поэзии важно только исполняющее понимание — отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее (3: 217).

Интервал или изначально незаполненный промежуток, таким образом, становится первой ступенью воспитания читательской восприимчивости, т. е. «исполняющим пониманием» или «средней деятельностью между слушаньем и произнесением» (3: 400).

Восприимчивость, в свою очередь, вызревает в исполнительство, т. е. в трансформационный сдвиг, вызванной метаморфозами поэтической материи. Но при любом созревании других уровней, этот изначально незаполненный интервал нельзя стереть, хотя, пока он не созреет, у него, как и у порыва, нет характеристики (он «идиотичен»): «еще не находка, но уже добыча» (З: 389)). Я думаю, что мандельштамовское подчеркивание рецептивности в творческом процессе заставило Поллак в книге «Мандельштам-читатель» поставить знак равенства между письмом и чтением у поэта и рассматривать это равенство в более широком контексте неизменной верности иудейским корням: «Мандельштам-поэт работает над словом во многом также, как ученые раввины, устанавливая связи между эпохами, синхронизируя отдаленные события с ныне происходящими. Его поэт — это читатель в талмудической традиции» (Pollak 1995: 7). Поллак противопоставляет Мандельштама, который верен своим корням, Пастернаку, в котором она видит скорее поэта-нечитателя, ушедшего от своих иудейских корней. Однако более убедительной представляется мысль, что теоретические построения Мандельштама предусматривают несколько стадий рецептивности даже в самом активном процессе воображения и что сам он как поэт четко артикулировал только некоторые из них, проявив особую восприимчивость к рецептивной способности поэзии на каждом этапе ее метаморфоз. Было бы несправедливо говорить, что Пастернак никогда не понимал, насколько важна рецептивность. Как и Мандельштам в «Разговоре о Данте», Пастернак еще в его эссе «Несколько положений» (1918), а потом и в «Докторе Живаго» (1957) подчеркивает значимость скорее рецептивной, чем конструктивной роли поэта и поэзии и видит в этой основополагающей восприимчивости важнейшую черту искусства:

Современные течения вообразили, что искусство как фонтан, тогда как оно — губка. Они решили, что искусство должно бить, тогда как оно должно всасывать и насыщать-

ся. Они сочли, что оно может быть разложено на средства изобразительности, тогда как оно складывается из органов восприятия. Ему следует всегда быть в зрителях и глядеть всех чище, восприимчивей и верней, а в наши дни оно познало пудру, уборную и показывается с эстрады (Пастернак 1989–1992, 4: 367).

Соотношение сил, управляющих творчеством, как бы становится на голову. Первенство получает не человек и состояние его души, которому он ищет выражения, а язык, которым он хочет его выразить. Язык, родина и вместители красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека и весь становится музыкой, не в отношении внешне слухового звучания, но в отношении стремительности и могущества своего внутреннего течения (Пастернак 1989–1992, 3: 431).

Отметив этот удивительный акцент на рецептивности поэзии, можно задаться вопросом, есть ли в мандельштамовской поэтике разница между письмом и чтением — та разница, которую Нэнси Поллак отвергает. В «Разговоре о Данте» Мандельштам рассматривает письмо и чтение как ряд действий, производимых и поэтом, и читателем на каждом уровне меняющегося ландшафта: «...После каждого полуоборота на отставленном носке пятки танцора хотя и смыкаются, но смыкаются каждый раз на новой паркетине и качественно различно» (3: 241). Остается, однако, неясным, существует ли качественное различие в действиях поэта и читателя на всех этапах подобной периодизации «танца»? Как мы увидим далее, разница не только существует, но и является крайне существенной. Упирается эта разница, однако, в необычайное умение воспринимать — в дар глубочайшей рецептивности, отличающий поэта от читателя.

Мысль Мандельштама в этом отношении очень гибка. С одной стороны, он, как отмечалось выше, уверен, что в процессе чтения читатель следует за исчезающим поэтом, сознательно или неосознанно воспроизводя стадии генерации текста. Так, «инфернальная» стадия пробуждает в читателе понимание нескончаемой референциальности поэтического

интертекста: для читателя и поэта поэтический текст в равной степени представляет собой и «наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций» (3: 389), и «клавишную прогулку по всему кругозору античности» (3: 220). На первый взгляд, нет никакой качественной разницы в силе непрекращающегося звука полузабытых фраз, потрясающих сознание и читателя, и поэта в этом инфернальном пространстве: «Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает» (3: 220). Аналогичным образом, интуитивная стадия, на которой текст воспринимается как единое, неделимое и вместе с тем развивающееся и растущее тело, равно характерна для чтения и для письма. Имагинативная окраска и постижение текста воображением (третья стадия) приводят и читателя, и поэта к постижению общих характеристик текста (четвертая стадия), и именно тут желание найти всеобъединяющую организацию текста требует от читателя все больших усилий, чтобы развивалась способность «прислушиванья к волне» (3: 243). И все же, действия автора и реципиента при этом все те же; письмо и чтение на этой четвертой стадии — «совместное держание времени — со товарищами, соискателями, сооткрывателями его» (3: 238). Наконец, постижение музыкальной сути стихов как верификация поэтической метафоры предполагает действия, опять же общие для поэта и читателя. В чем же тогда следует искать разницу между поэтом и читателем? Может быть, их действия проходят одинаковые стадии, и единственное различие — в глубине и интенсивности действий и чувств поэта на каждом уровне, т. е. различие коренится в глубине воздействия поэтических волн на поэтическое сознание?

Мандельштам дает на это двоякий ответ. Во-первых, различие зависит не только от глубины, но и от скорости действия смысловых сигналов текста: «Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу; чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться» (3: 217). На инфернальной стадии отличие поэта от читателя

проявляется в быстроте осязаемых ассоциаций. «Учитель моложе ученика, потому что «бегает быстрее» (3: 220). Взаимоотношения читателя с автором любимой поэтической строчки неизменно остаются отношениями с тем, кто тебя обгоняет⁷. В рукописях «Разговора о Данте» мы

⁷ Во второй части «Разговора о Данте» Мандельштам описывает трагические последствия неспособности читателя уловить порыв. Говоря в более общем плане о человеческом опыте, он выделяет страх угрозы и неотвратимой катастрофы как потерю темпа именно в момент наибольшего толчка к ускорению. Порыв благоразумия, здоровья, жизни оставляет страдальца позади, как бы он ни старался уловить этот порыв; тело подвержено смерти, несмотря на все его старания жить — жизнь быстро проходит, и тело неуклонно ветшает:

«Густота виолончельного тембра лучше всего приспособлена для передачи ожидания и мучительного нетерпения. В мире не существует силы, которая могла бы ускорить движение меда, текущего из наклоненной склянки. Поэтому виолончель могла сложиться и оформиться только тогда, когда европейский анализ времени достиг достаточных успехов, когда были преодолены бездумные солнечные часы и бывший наблюдатель теневой палочки, передвигающейся по римским цифрам на песке, превратился в страстного соучастника дифференциальной муки и в страсто-терпца бесконечно малых. Виолончель задерживает звук, как бы она ни спешила. Спросите у Брамса — он это знает. Спросите у Данта — он это слышал» (3: 245–246). «...погоня за ускользящей скоростью... Тот же ритм скачки дан здесь в скрытом виде — в глухих завываниях виолончели, которая из всех сил стремится выйти из ситуации и дает звуковую картину еще более страшной, медленной погони, разлагая скорость на тончайшие фибры» (3: 247–248).

Приведенная цитата свидетельствует о том, что для Мандельштама порыв — это черта поэтического дискурса. В то же время он убежден, что такой дуализм (форма — материя) — действие сил, конституирующих человеческую жизнь. Эта мысль наиболее четко сформулирована в черновых набросках к «Разговору»: описывая поворот и исчезновение Данте, Мандельштам приходит к выводу, что тот исчез, потому что стал «сам орудие в метаморфозе свертывающегося и развертывающегося литературного времени» (3: 399). Мы уже обсуждали понятие времени и его различные направления на каждом уровне трансмутации поэтической материи. Отсюда ясно: то, что Мандельштам говорит в черновых

находим описание (мы эти слова неоднократно приводили выше) и мгновенного осознания авторского присутствия, и невозможности ответить на запрос читателя: «При помощи Данта мы это поймем. Но Дант нас не научит... он обернулся и уже исчез» (3: 399).

Образ Данте, который на каждом повороте ускользает или обгоняет читателя, предстает в наиболее захватывающей форме в конце «Разговора». Мандельштам использует описание дантовского удачливого игрока из «Чистилища», чтобы показать способность поэта превзойти своих читате-

набросках, появляется и в окончательном варианте «Разговора», а именно — порыв, пронзающий поэта, становится частью метаморфозы текста, и присутствие поэта в тексте становится неотделимым от порыва и входит в саму ткань изменяющегося текста. Развивая эту мысль, Мандельштам блестяще владеет дантовским текстом. Цитируя «Рай», он обыгрывает мысль о том, насколько более спонтанно желание получать и отвечать на высших уровнях человеческого развития. Отрывок из дантовского текста приводится в подтверждение тезиса, что Данте свидетельствует в своей поэзии о «рефлексологии речи». Это «до сих пор не созданная наука о спонтанном психофизиологическом воздействии слова на собеседников, на окружающих и на самого говорящего, а также средства, которыми он передает порыв к говоренью, то есть сигнализирует светом внезапное желание высказаться» (3: 252):

«Подобно тому как зверь, накрытый попоной, нервничает и раздражается и только шевелящиеся складки материи выдают его недовольство, так же первосозданная душа (Адама) изъявила мне сквозь оболочку (света), до чего ей приятно и весело ответить на мой вопрос...» («Рай» XXVI.97–102).

Реакция Адама на слово, которое он готов произнести, показана как радость от того, что его спросили и от того, что, отвечая, он углубляет отраженный свет в первосозданной душе. Радость эта сравнима с движением попоны, стягивающей и покрывающей зверя. То, что в животном мире — ограничение, становится абсолютной свободой в «Рае». Ограничение на физическом уровне — способность расширения на высочайшем, интеллигивельном. Нервное животное состояние, попоны преобразуются в удивительное и свободное взаимопревращение света в планеты, а планет — в птиц: «В третьей части “Комедии” (“Paradiso”) я вижу настоящий кинетический балет» (3: 252).

лей. Появляется персонаж, только что выигравший в кости (т. е. игравший со смертью) и прорывающийся сквозь шумную веселую толпу: «Но баловень счастья идет себе дальше, всех без различия выслушивает и при помощи рукопожатий освобождается от назойливых приставал...» (3: 258–259).

Но между поэтом и читателем существует более глубокое различие даже в тех случаях, когда читатель воспринимает взаимопроникающие волны-порывы, которые конституируют поэтическую текстуру, и также, когда он становится частью эксперимента «подготовки глаза к апперцепции новых вещей» (3: 243). Дело в том, что для читателя порывы этих волн, перекрещивающиеся в каждом аспекте текста, исчезают как раз перед узнаванием. Поэт же по сути дела становится частью действия этих порывов, и сколь бы ни был читатель поглощен текстом, поэт встроен в него непосредственно еще и потому, что он участвует всем своим сознанием и телом в музыкальной подоснове поэтической работы (где поэт часто чистый реципиент). При этом музыкальную сторону поэзии Мандельштам сравнивает лишь с химией, растворяющей и трансформирующей не только сами элементы сознания, но также ум и тело поэта:

Эта песнь о составе человеческой крови, содержащей в себе океанскую соль. Начало путешествия заложено в системе кровеносных сосудов. Кровь планетарна, солярна, солон... <...> Обмен веществ самой планеты осуществляется в крови — и Атлантика всасывает Одиссея, проглатывает его деревянный корабль (3: 238).

Музыка здесь не извне приглашенный гость, но участница спора; а еще точнее — она способствует обмену мнений, увязывает его, благоприятствует силлогистическому пищеварению, растягивает предпосылки и сжимает выводы. Роль ее и всасывающая и рассасывающая, — роль ее чисто химическая (3: 243).

Парадоксальным образом такая встроенность поэта в сам текст (и даже скорее химическое растворение в нем) прояв-

ляется как исчезновение поэта — он ускользает, опережая собственное узнавание, это происходит раньше, чем читатель может наткнуться на его присутствие, т. е. непосредственно перед их потенциальным союзом и взаимопроникновением.

Хотя гибридная текстура поэзии (созидающий порыв и принимающая *материя*) является прообразом диалогического взаимоотношения между поэтом и читателем, статус поэта характеризуется более сильной степенью единения с текстом, чем у читателя. Поэт — неотъемлемая часть быстро исчезающего порыва, за которым суждено следовать читателю. Роль поэта, таким образом, состоит не только в ускорении и углублении действия порывов, которое направлено на преобразование, воспроизводимое читателем. Для читателя поэт всегда будет оставаться интегральной составляющей текста, он исчезает, не давая читателю возможности достичь соравенства.

Согласно Мандельштаму, поэтическое действие имеет, однако, еще и другую стадию раскрытия, в которой читатель не участвует и которая не может переживаться как часть текстуальной стратегии. Эта стадия — письмо как таковое. Парадоксальным образом оно переживается в мандельштамовских текстах не как интенсивное действие, а как углубленная, сконцентрированная рецептивность. Органы рецепции напрягаются и подготавливаются предшествующими стадиями, а процесс самого письма — это реализация способности получать и удерживать:

Он преисполнен чувством неизъяснимой благодарности к тому кошничному богатству, которое падает ему в руки. Ведь у него немалая забота: надо приуготовить пространство для наплывов, надо снять катаракту с жесткого зрения, надо позаботиться о том, чтобы щедрость изливающейся поэтической материи не протекла между пальцами, не ушла в пустое сито. Тут мало сказать списыванье — тут чистописанье под диктовку самых грозных и нетерпеливых дикторов (3: 253).

Подчеркну, что Мандельштам ни в коем случае не настаивает на том, что опыт такой периодизации, подготавливающий органы рецепции, носит последовательный характер. Да, он придерживается указанной периодизации в первых шести главах «Разговора»; но вместе с тем, наряду с иерархическими изменениями ландшафтов или поэтических пространств, созданных порывом и поэтической материей, он разрабатывает понятие «стояния времени». Всякая поэтическая метафора как поворот фразы, предполагает скоротечное присутствие ландшафтов; они активизируются, как синхронический опыт того, что в конечном счете оказывается переменной моделью различных представлений: «Но мне кажется, что метафора Данта обозначает стояние времени. Ее корешок не в словечке “как”, но в слове “когда”. Его *quando* звучит как *come*» (3: 257). Другими словами, высшую стадию рецептивности — процесс письма — нельзя считать последовательным продолжением предшествующей стадии; состояние письма предполагает развитую и тренированную рецептивность, которой читатель в такой степени не располагает.

Гибридная природа поэзии предвосхищает модели письма и чтения, равно как и модели соприсутствия поэта и читателя в тексте. Подобно самой рецептивной *материи*, читатель преследует ускользающий порыв внутри поэтической текстуры. Парадоксальным образом читатель, реципиент, исполняет и роль отправителя; он путешествует за исчезающим порывом от ландшафта к ландшафту. И поэт участвует в этом путешествии: он также последовал за порывом, но порыв не ускользнул от него, а попал ему в руки — он смог его удержать. Поэтому опыт, обретенный в путешествии, более глубок: сумев получить его, поэт стал частью порыва. Он появляется и исчезает в волнах текстуального узнавания; вот почему поэт «обернулся и уже исчез» (3: 399), «идет себе дальше... и... освобождается от назойливых приставал» (3: 258–259). Тем самым письмо для Мандельштама предполагает всю полноту рецептивности;

чение же — это пробуждение рецептивности, конституирующей произведение искусства.

Какие же выводы может сделать из этого современная поэтика? Взгляд на поэзию как на воспитание рецептивности одновременно на нескольких уровнях сознания предполагает противостояние между учением Мандельштама и основными принципами теоретических позиций модернизма и постструктурализма. Постоянно меняющееся «сообщение» в поэтологии Мандельштама не становится законченной конструкцией; поэзия оказывается дневником пробуждающихся ландшафтов, готовых реализоваться, и наиболее полная рецепция осуществляется только в момент написания.

Современная поэтика все еще не готова принять или отвергнуть такое видение. Если отношения между автором и читателем рассматривать исключительно как передачу сообщения и управление им, то точку зрения Мандельштама на роль автора не представится возможным ни возродить, ни исследовать. Вопрос ставится, таким образом, о новой ориентации в поэтике.

8. Интертекстуальность и предшествующая поэтическая традиция в контексте постструктуралистской поэтики

Делая акцент на процессах рецепции, Мандельштам исходит из той аксиомы, что сочинять стихи невозможно вне предшествующей поэтической культуры. Для раннего Мандельштама средоточие поэзии — в очаге, у которого собираются несколько близких друг другу поэтов различных эпох. Во внешнем же поэтическом мире идет непрекращающаяся борьба с враждебными традициями и с поэтами-недрузьями (см. главу II). В 1930-х гг. такое метафорическое описание двойственности, литературной любви и соперничества-битвы, предопределяет появление многомерной семантической структуры радикально отличных друг от друга интертекстуальных взаимодействий.

В то же время интертекстуальность — всегда личное осознание, родственное узнавание, но оно варьируется и трансформируется. Отношения борьбы среди автономных цитаций на инфернальном уровне расширяются и перерастают в более узнаваемые и названные коды, помещающиеся в теснейшем соседстве на «мембране одного крыла» (3: 220). Образы помощи, которая приходит от Вергилия, поэтического отца-наставника, и одновременной борьбы с многочисленными голосами инфернального мира сменяются образами ироничных игроков имажинативного пространства, и, в конце концов, на сцену выходят мощные «сотоварищи, соискатели, сооткрыватели» (3: 238). Узнавание меняющихся адресатов приводит к осязанию перевоплощений, к встрече и прощанию на одном и том же клочке ускользящего времени: «Но Дант... сам орудие в метаморфозе свертывающегося и развертывающегося литературного времени, которое мы перестали слышать, но изучаем и у себя и на Западе как пересказ так называемых “культурных формаций”» (3: 399).

Необходимо подчеркнуть, что подобная драматизация интертекстуальности представляет собой вызов интертекстуальным версиям, особенно характерным для нынешнего теоретического пейзажа, главными представителями которого являются Ролан Барт, Юлия Кристева и Харольд Блум. Все эти теоретики понимают интертекстуальные отношения исключительно как потерю имени, как смерть, как борьбу, битву, обезличивание. Барт, например, адресует непосредственно к неуловимой природе интертекстуальности, представляя литературный текст как «мираж цитаций», предполагающий множество других, уже анонимных текстов и потерянных кодов (Barthes 1970: 16). Автономная природа бартовских интертекстуальных кодов вызывает некую дрожь даже у Джонатана Каллера, который всегда мужественно крепился, изучая «смерть» главного «говорящего субъекта», непосредственного автора текста: «Бартовское тавтологическое именование интертекста как *deja lu*

настолько разочаровывает, что не сулит ничего обнадеживающего» (Culler 1981: 108). Тем не менее «бартовское пространство для бесконечных и анонимных цитаций» — это логическое развитие якобсоновской позиции: «Направленность на сообщение как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого» (Якобсон 1960: 356). Для Барта такая саморефлексивность текста ради него самого или, как он ее называет, «интранзитивный» способ автоматического письма, отрицает авторство, и всякий текст становится безымянным: «Если о чем-либо рассказывается ради самого рассказа, а не ради прямого воздействия на действительность, интранзитивно, т. е., в конечном счете, вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой, — то голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть, и здесь-то начинается письмо» (Барт 1989: 383).

Барт стремится приложить это описание ко всякому художественному тексту, где голоса, цитируемые в каждом слове и строчке, не имеют корней и имени. Кристева, однако, относит такое видение интертекста к универсуму европейского литературного авангарда и в результате бессознательно сужает силу многослойного анонимного поля до особой сферы радикального политического письма, составляющего для нее совесть искусства. Отсюда, по ее мысли, свободный интерпретатор читающий и сочиняющий текст, противостоит окончательно побежденной и отброшенной традиции, сформировавшей буржуазный мир. Умерщвляя коды прошлого, авангардное письмо обещает освобождение, угрозу ему несут лишь призраки без рода и имени. Это состояние описал в несколько ином, но не менее мрачном контексте Френсис Скотт Фитцджеральд. «Новый мир, вещественный, но не реальный, и жалкие призраки, дышащие мечтами, бесцельно скитались в нем...» (Fitzgerald 1925: 162; перевод мой. — Е. Г.). Не всех критиков устроит подобная реинтерпретация бартовского пространства разобщенности и потерянных ис-

токов, но в 1977 г. Кристева энергично переосмыслила это пространство, превратив его в смертное ложе прошлого и одновременно во вместилище новых кодов и приемов, в женское лоно — т. е. в радикально переформулированный материальный принцип платоновского «Тимея», где, по ее мнению, истребляется информация о прошлом. Коды интертекста для Кристевой (как различные и друг друга убивающее семена былого) умирают, рождая в этом побоище новое искусство:

В экономической и политической асфиксии капиталистического общества дискурс изнашивается, как никогда раньше, и быстро разрушается. Философские находки, научный формализм, — все это сменяет друг друга, входит во взаимное соперничество, исчезает, не оставив ни последовательных адептов, ни последовательных получателей [этого знания]... Один только язык, кажется, еще отвечает вызовам современности, но и он лет через тридцать может оказаться поминками по Финнегану.

Это означает, что опыт литературного авангарда по своей собственной сущности обречен стать не только лабораторией нового дискурса и (нового поиска), осуществляя таким образом «мутацию, возможно, столь же важную, как и та, что характеризовала переход от Средних веков к Возрождению, касался относительно той же проблемы» [Барт, Критика и истина, 48], но и то, что этот опыт отказывается от застывшего или же эклектического университетского дискурса овладевает их знанием, когда оно еще не раскрылось, и придумывает на его основе другое, доселе неизвестное, подвижное и трансформирующее...

Как же литература реализует эту позитивную подрывную деятельность против старого мира? Как через нее осуществляется эта негативность, присущая поиску, точно также как в истории, которая очищается от идеологий и доходит до «естественных» языков, чтобы сформулировать новый аппарат значений? Как же конденсирует она в себе взрыв этого поиска, который по сути тот же, что и происходит об-

ществе через новое распределение отношений между символическим и реальным, субъективным и объективным? (Kristeva 1977: 23–24; перевод мой. — Е. Г.).

Так, осознанная или бессознательная рефлексия литературного пространства на этой сконструированной литературной сцене, по сути дела, продолжает жить и воспроизводиться в усвоенном Кристевой бартовском «мираже цитаций». Однако, исследуя бартовское пространство, Кристева фактически, и это крайне интересно, меняет его сексуальные делинеации, постулируя сцену как пространство для герминации — как одно колоссальное женское лоно. Писание в этом пространстве — это «некто, нечто, не имеющее личности, субстратом которого, вероятно, была Эдипова мать» (Kristeva 1977: 36), т. е. материя, где семя отца всегда убивается семенем сына.

То, что Кристева представила мать Эдипа как субстрат сферы письма, непреднамеренно меняет модель бартовского пространства больше, чем желали бы этого сама Кристева или Барт. Примеряя бартовский универсум анонимных кодов к новой гендерной схеме, Кристева трансформирует его в поле непрерывной битвы, где интертекстуальные голоса принимаются исключительно за счет отрицания их истории. При этом коды, в отличие от бартовских, узнаются в момент их деперсонализации, поражения и смерти.

Каллер между тем замечает этот сдвиг от *анонимных* кодов Барта к кодам узнаваемым, но *отвергаемым* и уничтожаемым в модели Кристевой. Оставаясь безразличным (или скорее невнимательным) к гендерному характеру этого сдвига, Каллер четко фиксирует непреднамеренный отказ от бартовского видения именно в момент его принятия поэтикой Кристевой. Иными словами, стремясь продемонстрировать правильность бартовских представлений об анонимности уничтожаемых интертекстуальных голосов, Кристева прослеживает «смерть» кодов, которые она обозначает и идентифицирует и таким образом опровергает идею анонимности:

Критика, движимая убеждением — основанная на убеждении, что анонимная интертекстуальность порождает значение, — пытается это доказать, основывая свои доказательства на примерах, когда «текст работает, в одно и то же время вбирая в себя и разрушая другие тексты интертекстуального пространства», и предельно счастлива, чувствует себя триумфатором, когда способна назвать и отождествить конкретные контексты с которыми текст бесспорно борется (Culler 1981: 107, цит. по: Kristeva 1969: 146).

Иными словами, для Кристевой обезличивание автора — это процесс, и, чтобы показать деперсонализацию автора, нужно, описывая этот процесс, все же идентифицировать автора или текст, разрушаемый в процессе авангардного письма. Следовательно, анонимность различных кодов не гарантирует, что исследуемое пространство свободно от оценочных и личностных суждений; визуализация интертекстуального пространства отражает прежде всего ту роль, которую принимает на себя писатель или теоретик. Скорее всего, понятие смерти автора представляет собой неосознанное (или даже сознательное) отражение собственной манеры чтения и письма или личностного видения политической картины мира.

В отличие от французских постструктуралистов, американский теоретик Харольд Блум героически называет разрушаемые коды и трансформирует их из авангардного пространства анонимных или обезглавленных кодов и цитаций в поле битвы, в понятие письма-чтения, в ходе которого новый автор побеждает своего великого предшественника (Bloom 1973; 1975). Однако Эдипова схема (убийство отца), которую Блум разделяет с Кристевой, и энергичное использование фрейдистских аналогий опять же остаются обособленным и личностным видением: по сути дела, реконструируя мир бунта, сам Блум представляет внутренний мир поэтов-романтиков, которых он изучает, и себя самого как критика романтического толка, бунтующего против унаследованной традиции. Можно убедительно

показать, что Блум предлагает именно универсум романтической интертекстуальности, т. е. отношение с предыдущей традицией, как битву. Мало того, он сам возрождает этот синдром, воплощая указанный процесс в своих теоретических работах и в то же время возвещая о том, что он по крайней мере преодолел всеохватные границы романтизма, т. е. преодолел отца.

Сравнивая трактовки интертекстуальности у Барта, Кристевой и Блума, настойчиво отсылающие к смерти, уничтожению и бунту, с мандельштамовской, невозможно не отметить, что все эти точки зрения, различные и очевидно ниспровергающие друг друга, на самом деле друг друга не исключают. Совершенно очевидно, например, что современные теоретические концепции, приведенные выше, с удивительной точностью соответствуют важнейшей стадии интертекстуальности у Мандельштама — inferнальной, т. е. пространству многогранных и «настоящих цитатных оргий» (3: 220). «Клавишная прогулка», во время которой «араб Аверроес аккомпанирует греку Аристотелю» (3: 220), постепенно становится у Мандельштама все более фантастичной: «Они компоненты одного рисунка. Они умещаются на мембране одного крыла. <...> Какой-то шопеновский полонез, где рядом выступают вооруженный Цезарь с кровавыми глазами грифа и Демокрит, разъявший материю на атомы» (3: 220). Иными словами, inferнальный мир в мандельштамовской теории не слишком отличается от бартовского «миража цитаций» или генотекста Кристевой с его колоссальным процессом герминации. В то же время битва Блума с персонажем-отцом обретает на этом уровне близкую параллель в неожиданном и угрожающем возрастании персонажа-призрака, который почти побеждает поэта в бесконечно делимом, inferнальном мире:

Когда встает Фарината, презирающий ад наподобие большого барина, попавшего в тюрьму, маятник беседы уже

раскачивается во весь диаметр сумрачной равнины, изрезанной огне-проводами.

Понятие скандала в литературе гораздо старше Достоевского, только в тринадцатом веке, и у Данта, оно было гораздо сильнее. Дант нарывается, напарывается на нежелательную и опасную встречу с Фаринатой совершенно так же, как проходимцы Достоевского наталкивались на своих мучителей — в самом неподходящем месте. Навстречу плывет голос — пока еще неизвестно чей. Все труднее и труднее становится читателю дирижировать разрастающейся песнью. Этот голос — первая тема Фаринаты — крайне типичная для «Inferno» малая дантовская *agioso* умоляющего типа (3: 223).

На инфернальном уровне у Мандельштама, как и у Барта, Кристевой и Блума, Данте побежден и даже похоронен, окружаемый темнотой сгущающихся красок но здесь не сын убивает отца, а прошлое убивает настоящее, предки сильнее сына:

Между тем, вместо того чтобы взгромоздить свою скульптуру на цоколь, как сделал бы, например, Гюго, Дант обволакивает ее сурдинкой, окутывает сизым сумраком, упрятывает на самое дно туманного звукового мешка. Она дана на ниспадающем регистре, она падает, уходит вниз, в слуховое окно. Другими словами — фонетический свет выключен. Тени сизые смешались (3: 225).

Решения, которые находят Мандельштам и выше упомянутые теоретики, прежде всего эстетические. Однако эстетические решения обладают политическим и идеологическим измерениями, которые отражают и собственное отношение авторов к традиции, и их работу внутри нее. Для современных теоретиков процесс письма — это бегство от разлагающейся, тиранической традиции. Для Мандельштама, однако, бегство от скандала и конфликта — лишь начальная стадия в сложном путешествии к корням традиции, которая остается «драгоценным трудом» (3: 254), основой языка и культуры, составляю-

щих для него поэтический материал. Разрушение, конфликт и бунт — не единственные характеристики его путешествия. Значительную роль играют и привязанность, восхищение, привлекательность и даже ласка.

По сути дела, такое сравнение позиций способно только поддержать утверждение Мандельштама о том, что проникновение поэта в жизнь языка открывает слои, недоступные никакому иному литературоведческому или философскому исследованию. Ролан Барт, Юлия Кристева и Харольд Блум в описаниях языка говорят о собственном эстетическом и политическом пространстве внутри письма, которое соответствует определенному углу зрения. Из сравнения позиций тех, кого можно назвать теоретиками-профессионалами, с мандельштамовской становится ясно, что теоретики эти предлагают гипотезы только в рамках очень ограниченного поля исследования. Мандельштам же проводит исследование в более широком и гораздо более дифференцированном контексте.

Мандельштам — не единственный русский поэт, который на протяжении всей своей писательской карьеры подчеркивал кардинальную роль любви к интертекстуальной цитации и отголоскам прошлого. Любовь эту он приписывает не только себе, но и Данте: «Если бы Данта пустить одного, без “dolce padre” — без Виргилия, скандал неминуемо разразился бы в самом начале» (3: 224).

Хорошо известно, как любила мир поэтов Цветаева. В эссе «Мой Пушкин» она провозглашает эту любовь как пожизненный выбор: «С тех пор, да, с тех пор, как Пушкина на моих глазах на картине Наумова — убили, ежедневно, ежечасно, непрерывно убивали всё мое младенчество, детство, юность, — я поделила мир на поэта — и всех, и выбрала — поэта, в подзащитные выбрала поэта: защищать — поэта — от всех, как бы эти все ни одевались и ни назывались» (Цветаева 1994, V: 320).

Пастернак уже в «Охранной грамоте» не менее горячо отстаивает мысль, что любовь к конкретным людям в ху-

дожественной традиции служит развитию искусства, где лицо и личность — непреходящие ценности. «Всем нам являлась традиция, всем обещала лицо, всем, по-разному, свое обещанье сдержала. Все мы стали людьми лишь в той мере, в какой людей любили и имели случай любить» (Пастернак 1989–1992, 4: 152). В «Докторе Живаго» та же вера в любовь как созидающий принцип искусства сформулирована более развернуто и четко. «Шаг вперед в науке делается по закону отталкивания, с опровержения царящих заблуждений и ложных теорий. Шаг вперед в искусстве делается по закону притяжения, с подражания, следования и поклонения любимым предтечам» (Пастернак 1989–1992, 3: 282). Иосиф Бродский, который чувствовал себя достаточно уверенно, чтобы сравнивать различные точки зрения в современной постструктуралистской полемике, в 1994 г. возвысил свой голос в поддержку русских поэтов, явно подчеркивая в своих рассуждениях о Пастернаке, Рильке и Цветаевой в «Вершинах великого треугольника» музыкальную подоснову поэзии, так привязывающей ухо и даже сам язык к поэтической строчке. В своем обращении к Блуму, Бродский, описывая работу поэта, яростно отрицает борьбу как с традицией, так и с отцом: «Подлинный поэт не бежит влияний и преемственности, но зачастую лелеет их и всячески подчеркивает. Нет ничего физически (физиологически даже) более отрадного, чем повторять про себя или вслух чьи-либо строки. Боязнь влияния, боязнь зависимости — это боязнь — и болезнь — дикаря, но не культуры, которая вся — преемственность, вся — эхо. Пусть кто-нибудь передаст это господину Харольду Блуму» (Бродский 1996: 224–225).

Таким образом, отношение к традиции и культуре может дифференцироваться самым широким образом; угроза, бунт и смерть поэтического голоса составляют только малую часть всего того, что переживается автором, которому необходимо расти как художнику, а не просто повторять себя. Сложное отношение Мандельштама-поэта к тради-

ции заставило его искать теоретическую модель, которая могла бы обеспечить и широту, и соответствие его мысли и интуиции. Он не выбирал Данте, как выбирали его префаэлиты или русские символисты. Главный интерес был направлен не на конкретный период или группу символов, контрастирующих с культурным наследием. Мандельштам видел в Данте художника, включившего в себя глубокий пласт всей западной поэтической традиции, и при этом человека, глубоко пострадавшего от политических махинаций, являющихся неотъемлемой частью той же традиции. Иными словами, Мандельштам в проводники выбрал проводца, который отражал и питал ту культурную традицию, без которой он не мог писать, но при этом проводник все же оставался «бедняком», «внутренним разночинцем старинной римской крови» (3: 224).

Так, Мандельштам говорит о поэзии Данте как пророческом, неукротимом разворачивании поэтической материи, скрывающей в себе измерения человеческого и поэтического опыта. Что особенно привлекает в таком выборе? Пребывая внутри эпохи, противопоставлявшей себя традиционному наследию и провозглашавшей таким образом свое служение нынешнему и будущему прогрессу, Мандельштам выбрал Данте как художника, и нашел в нем и поэтическую школу, и вневременного друга-собеседника.

9. Поэзия как рефлексология речи

Теперь становится понятно, почему Мандельштам говорит о творчестве Данте как о «приманке», о дудочке: «дудочка предпосылается вперед» (3: 258). Поэзия Данте не транслирует сообщения, она пробуждает, формирует и разрабатывает ответ, собирает вокруг себя комментарии, разговоры, пересуды, а главное — искусство: «Неуважение к поэтической материи, которая постигается лишь через исполнительство, лишь через дирижерский полет, — оно-то и было причиной всеобщей слепоты к Данту, величайшему

хозяину и распорядителю этой материи, величайшему дирижеру европейского искусства, опередившему на многие столетия формирование оркестра» (3: 258). В поэзии Данте Мандельштам четко увидел, что поэзия — это прежде всего генерирующий принцип культуры. Даже не достигая в полной мере идеальной коммуникации, поэзия пробуждает для творчества грядущие поколения писателей и художников. В ней заключены истоки ее последующей истории: «Чудо-корабль вышел из верфи вместе с прилипшими к нему ракушками» (3: 259).

В этом смысле поэзия — не просто речь; это исполнение «рефлексологии речи», т. е. проявление глубочайшего влияния на различные уровни пробудившегося стремления говорить: «Подготовка речи еще более его сфера, нежели сама артикуляция, т. е. речь» (3: 252). Поэзия — это пробуждающий призыв к исполнению, которое еще только состоится, к полноте коммуникации, которой предстоит быть достигнутой. В то же время поэзия — это самая точная запись, «дневник» пробудившихся и быстро исчезающих ответов на сообщение, которое никогда не передается полностью.

В конце «Разговора о Данте» Мандельштам, под видом обсуждения будущей критики Данте, предсказывает будущее поэтики: «Предметом науки о Данте станет, как я надеюсь, изучение соподчиненности порыва и текста» (3: 259).

Надеюсь, данное исследование проливает новый свет на эти слова. Для Мандельштама очередной шаг поэтики — это изучение периодизации в восприятии речи, «рядов, периодов или циклов формозвучаний» при помощи самого наглядного и многостороннего процесса восприятия — поэзии. Порыв пронизывает лингвистическую материю, а поэтический текст — самый четкий, наглядный и живой отпечаток их взаимопроникновения. Другими словами, задача поэтики — регистрация постоянно меняющихся характеристик каждой стадии восприятия даже не только речи, а самой природы искусства в ее «порыве». Тут Ман-

дельштам пересматривает существующие подходы к литературному тексту. Литературные средства для него — не эмблемы поэтического выражения, а скорее характеристики каждой конкретной стадии восприятия и, вероятно, единственно возможные ее идентификационные знаки. Если по «голосу Дант определяет происхождение, судьбу и характер человека, как современная ему медицина разбиралась в здоровье по цвету мочи» (3: 253), то поэзия, разыгрывая периодическое как одновременное, несет в себе «текстильные, парусные, школярские, метеорологические, инженерийные, муниципальные, кустарно-ремесленные и прочие порывы, список которых можно продолжить до бесконечности» (3: 259). Следовательно, следующий шаг в теории поэзии — различение стадий, исчезающих во время их исполнения и этим зовущих читателя собираться в путешествие по необозримому пространству слова.

СПИСОК ЦИТИРОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Барт 1989 — *Барт Р.* Смерть автора // *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с франц.; сост., общ. ред. и вступит. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
- Бахтин 1982 — *Бахтин М.* Формальный метод литературоведения. М., 1982.
- Бродский 1996 — *Бродский И.* Вершины великого треугольника // Звезда. 1996. № 1. С. 225–233.
- Венцлова 1985 — *Venclova T. A. A.* Фет «Моего тот безумства желал...» // *Russian Literature*. 1985. Vol. 17. № 2. P. 87–110.
- Герштейн 1986 — *Герштейн Э. Г.* Новое о Мандельштаме. Главы из воспоминаний. О. Э. Мандельштам в воронежской ссылке (по письмам С. Б. Рудакова). Paris: Atheneum, 1986.
- Глазова Е., Глазова М. 2012 — *Глазова Е., Глазова М.* «Подсказано Дантом». О поэтике и поэзии Мандельштама. Киев: Дух і Літера, 2012.
- Гумилёв 1962–1968 — *Гумилёв Н.* Собрание сочинений. Вашингтон, 1962–1968. Т. 1. 1962; Т. 2. 1964; Т. 4. 1968.
- Жолковский 1979 — *Жолковский А. К.* Инварианты и структура текста. II. Мандельштам: «Я пью за военные астры» // *Slavica Hierosolymitana*. 1979. 4. С. 159–184.
- Иванов Вяч. Ив. 1979а — *Иванов Вяч. Ив.* О веселом ремесле и умном весле // *Иванов Вяч. Ив.* Собрание сочинений. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 62–77.

- Иванов Вяч. Ив. 1974б — *Иванов Вяч. Ив.* «О границах искусства» // *Иванов Вяч. Ив.* Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 627–651.
- Каблуков 1979 — Мандельштам в записях дневника С. П. Каблукова / ред. А. А. Морозова // *Вестник Русского Христианского Движения.* (Париж, 1979.) № 129. С. 135–155.
- Карабчиевский 1985 — *Карабчиевский Ю.* Воскресение Маяковского. Мюнхен: Страна и мир, 1985.
- Кузин 1983 — *Кузин Б. С.* Об О. Э. Мандельштаме // *Вестник Русского Христианского Движения.* (Париж, 1983.) № 140. С. 99–129.
- Кузин 1987 — Мандельштам О. Э. и Кузин Б. С. Материалы из архивов / публ. подгот. М. Давыдовым и А. Огурцовым // *Вопросы истории естествознания и техники.* 1987. № 3. С. 127–144.
- Левин 1975 — *Левин Ю. И.* Заметки о «крымско-эллинских» стихах О. Мандельштама // *Russian Literature.* 1975. № 10–11. Р. 5–31.
- Левин и др. 1974–1975 — *Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *Russian Literature.* 1974–1975. Vol. 7. № 8. Р. 47–82. (Републикация: *Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама* (Москва, 28–29 декабря 1998г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 1998. С. 282–316.)
- Лотман М. 1984 — *Лотман М.* Семантика контекста и подтекста в поэзии Мандельштама // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics (IJSLLP).* 1984. XXIX. Р. 133–142.
- Мандельштам 1967–1981 — *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. [Нью-Йорк:] Международное Литературное содружество, 1967–1981.
- Мандельштам 1993–1999 — *Мандельштам О. Э.* Собрание сочинений: В 4 т. / сост. П. Нерлер, А. Никитаев. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1999.
- Мандельштам Н. 1970 — *Мандельштам Н.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1970.

- Мандельштам Н. 1972 — *Мандельштам Н.* Вторая книга. Paris: Умска-Press, 1972.
- Морозов 1967 — *Морозов А. А.* Примечания // *Мандельштам О.* Разговор о Данте. М.: Искусство, 1967. С. 71–84.
- Панова 2003 — *Панова Л. Г.* «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М.: Языки славянской культуры, 2003.
- Пастернак 1989–1992 — *Пастернак Б.* Собрание сочинений: В 5 т. М.: Художественная литература, 1989–1992.
- Полякова 1992 — *Полякова С. В.* Осип Мандельштам: наблюдения, интерпретации, неопубликованное и забытое. Ann Arbor: Ardis, 1992.
- Ронен 1973 — *Ронен О.* Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // *Slavic Poetics: Essays in Honor of Kiril Taranovsky.* The Hague; Paris: Mouton, 1973. P. 367–387.
- Сегал 1968 — *Сегал Д. М.* Наблюдения над семантической структурой поэтического произведения // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics.* 1968. 11. P. 159–171.
- Сегал 1972 — *Сегал Д. М.* О некоторых аспектах смысловой структуры «Грифельной Оды» О. Э. Мандельштама // *Russian Literature.* 1972. Vol. 2. № 5. P. 49–102.
- Сегал 1973 — *Сегал Д. М.* Микросемантика одного стихотворения // *Slavic Poetics: Essays in Honor of Kiril Taranovsky* / ed. by R. Jakobson, C. H. Van Schooneveld, D. Worth. The Hague: Mouton, 1973. P. 395–405.
- Сегал 1975 — *Сегал Д. М.* Фрагмент семантической поэтики О. Э. Мандельштама (О стихотворении «Венецкой жизни...» и «Чуть мерцает...») // *Russian Literature.* 1975. № 10–11. P. 59–146.
- Сегал 1983 — *Сегал Д. М.* Поэзия Михаила Лозинского: символизм и акмеизм // *Russian Literature.* 1983. Vol. 13. № 4. P. 333–414.
- Струве, Филиппов 1967–1981 — *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. [Нью-Йорк:] Международное Литературное содружество, 1967–1981.
- Тарановский 1972 — *Тарановский К. Ф.* «Два молчания» Осипа Мандельштама // *Russian Literature.* 1972. Vol. 1. № 2. P. 126–131.

- Террас 1973 — *Террас В.* Осип Мандельштам и его философия слова // *Slavic Poetics: Essays in Honor of K. Taranovsky.* The Hague; Paris, 1973. P. 455–461.
- Тименчик 1977 — *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме. II // *Russian Literature.* 1977. Vol. 5. № 3. P. 281–300.
- Тименчик 1981 — *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме. III // *Russian Literature.* 1981. Vol. 9. № 2. P. 175–190.
- Тоддес 1974 — *Тоддес Е. А.* Мандельштам и Тютчев // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics.* 1974. V. 17. С. 59–85.
- Топоров 1979 — *Топоров В. Н.* Две главы из истории русской поэзии начала века: I. В. А. Комаровский — II. В. К. Шилейко (к соотношению поэтики символизма и акмеизма) // *Russian Literature.* 1979. Vol. 7. № 3. P. 249–326.
- Тынянов 1924 — *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. (О функции имен собственных в стихах О. М.). Л., 1924.
- Тынянов 1977а — *Тынянов Ю. Н.* Ода как ораторский жанр // *Поэтика. История литературы. Кино.* М., 1977. С. 227–252.
- Тынянов 1977б — *Тынянов Ю. Н.* Промежуток // *Поэтика. История литературы. Кино.* М., 1977. С. 168–195.
- Флейшман 1982 — *Флейшман Л.* Неизвестная статья Осипа Мандельштама // *Weiner Slawistischer Almanach.* 1982. Bd 10. S. 451–457.
- Харджиев 1974–1945 — *Харджиев Н. И.* Восстановленный Мандельштам [Вступит. заметка к публ. рец. О. Мандельштама на «Альманах муз»] // *Russian Literature.* 1974–1975. Vol. 3. № 7/8. P. 19–22.
- Харджиев 1978 — *Харджиев Н. И.* Примечания // *Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1978. С. 251–315.
- Цветаева 1965 — *Цветаева М.* Избранные произведения. М.; Л.: Советский писатель, 1965.
- Цветаева 1994 — *Цветаева М. И.* Собрание сочинений: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994.
- Эйхенбаум 1987 — *Эйхенбаум Б. М.* Теория «формального метода» // *О литературе. Работы разных лет / сост., общ. ред. и вступит. ст. О. Б. Эйхенбаума, М. Чудаковой, Е. Тоддес, А. Чудакова.* М.: Советский писатель, 1987. С. 375–408.

- Якобсон 1921 — *Якобсон Р. О.* Новейшая русская поэзия. Прага, 1921.
- Якобсон 1975 — *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против» / пер. И. Мельчука. М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.
- Якубинский 1916 — *Якубинский Л.* О звуках стихотворного языка // Сборник по теории поэтического языка. Вып. 1. Петроград, 1916.
- Barthes 1970 — *Barthes R. S/Z. Essais.* Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- Bloom 1973 — *Bloom H.* The anxiety of influence: A theory of poetry. New York, 1973.
- Bloom 1975 — *Bloom H.* A map of misreading. New York, 1975.
- Brodsky 1986 — *Brodsky J.* “The child of civilization”. Less than one. New York, 1986. P. 123–124.
- Brown 1973 — *Brown Cl.* Mandel’stam. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
- Bukhstab 1971 — *Bukhstab B.* The poetry of Mandel’stam // Russian Literature Triquarterly. 1971. 1. P. 262–282.
- Cavanagh 1988 — *Cavanagh C. A.* Osip Mandel’shtam and the modern creation of tradition. Ph.D. dissertation. Harvard University, 1988.
- Cavanagh 1995 — *Cavanagh C. A.* Osip Mandel’stam and the modernist creation of tradition. Princeton, 1995.
- Culler 1975 — *Culler J.* Structuralist poetics: Structuralism, linguistics, and the study of literature. Ithaca, NY, 1975.
- Culler 1981 — *Culler J.* The pursuit of the signs, semiotics, literature, deconstruction. New York, 1981.
- Culler 1982 — *Culler J.* On deconstruction: Theory and criticism after structuralism. New York, 1982.
- Davydov 1985 — *Davydov S.* From “dominant” to “semantic gesture”: A link between Russian formalism and Czech structuralism // Russian formalism: A retrospective glance / ed. R. Jackson, S. Rudy. New Haven, 1985. P. 93–113.
- Derrida 1976 — *Derrida J.* Of grammatology / trans. Gayatri Chakrovorty Spivak. Baltimore, 1976.
- Eagleton 1986 — *Eagleton T.* “The revolt of the reader”. Against the grain: Selected essays. 1975–1985. London, 1986.

- Eshelman 1983 — *Eshelman R.* Mandelstam and Mystification: Notes on his Early Concept of Intertextuality // Wiener Slawistischer Almanach. 1983. Bd 12. P. 163–180.
- Fish 1981 — *Fish S.* Why No One's Afraid of Wolfgang Iser // Diacritics. 1981. 11 (March). P. 2–13.
- Fitzgerald 1925 — *Fitzgerald F. S.* The Great Gatsby. New York, 1925.
- Freidin 1978 — *Freidin G.* The Whisper of History and the Noise of Time in the Writings of Osip Mandelstam // Russian Review. 1978. 37. № 4. October. P. 421–37.
- Freidin 1980 — *Freidin G.* Osip Mandelstam: The Poetry of Time (1908–1916) // California Slavic Studies. 1980. 11. P. 141–186.
- Freidin 1982 — *Freidin G.* Mandelstam's Ode to Stalin: History and Myth // Russian Review. 1982. Vol. 41. № 4. October. P. 400–426.
- Freidin 1987 — *Freidin G.* A Coat of Many Colors: O. Mandelstam and His Mythologies of Self-Presentation. Berkeley; Los Angeles; London, 1987.
- Gifford 1979 — *Gifford H.* “Mandelstam and the journey”. Osip Mandelstam: Journey to Armenia / trans. Sidney Monas. San Francisco, 1979. P. 7–33.
- Harris 1979 — Mandelstam. The Collected Critical Prose and Letters / ed. by and trans. J. G. Harris, C. Link. Ann Arbor, 1979.
- Isenberg 1987 — *Isenberg Ch.* Substantial proofs of being: Osip Mandelstam's literary prose. Columbus. Ohio, 1987.
- Iser 1971 — *Iser W.* “Indeterminacy and the reader's response in prose fiction”. Aspects of narrative / ed. J. H. Miller. New York, 1971. P. 1–46.
- Iser 1972 — *Iser W.* The reading process: A phenomenological approach // New Literary History. 1972. 3. P. 279–299.
- Iser 1978 — *Iser W.* The act of reading: A theory of aesthetic response. Baltimore, 1978.
- Iser 1980 — *Iser W.* Interview // Diacritics. 1980. 10 (June). P. 57–86.
- Jakobson 1960 — *Jakobson R.* Closing Statement: Linguistics and Poetics // Style in Language / ed. by Th. A. Sebeok. New York, 1960.
- Lear 1988 — *Lear J.* Aristotle: The Desire to Understand. Cambridge, 1998.

- Kristeva 1969 — *Kristeva J.* Semeiotike: recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1969.
- Kristeva 1977 — *Kristeva J.* Polylogue. Paris, 1977.
- Lotman 1979 — *Lotman J.* Analysis of the poetic text / ed. and trans. D. Barton Johnson. Ann Arbor, 1979.
- Meijer 1979 — *Meijer J. M.* The Early Mandel'shtam and Symbolism // Russian Literature. 1979. Vol. 7. № 5. P. 521–536.
- Miller 1978 — *Miller O. J.* Reading as a process of reconstruction: A critique of recent structuralist formulations // Interpretation of narrative / ed. M. J. Valdes, O. J. Miller. Toronto: University of Toronto Press, 1978. P. 19–27.
- Mukařovský 1977 — *Mukařovský J.* On poetic language // The word and verbal art: Selected essays by Jan Mukařovský / ed. by J. Burbank, P. Steiner. New Haven, CT, 1977. P. 1–65.
- Nietzsche 1992 — *Nietzsche Fr.* “The birth of tragedy from the spirit of music” [1872]. Critical theory since Plato / ed. H. Adams. New York, 1992. P. 628–634.
- Nilsson 1974–1975 — *Nilsson N. E.* Mandel'shtam's poem “Voz'mi na radost” [Take for the joy] // Russian Literature. 1974–1975. Vol. 3. № 2–3. P. 165–179.
- Nilsson 1985 — *Nilsson N. E.* Frozen time as a paradigm in modern Slavic poetry (Mandel'shtam, Kocbek, Milosz) // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1985. 31/32. P. 283–285.
- Pollak 1955 — *Pollak N.* Mandelstam the Reader. Baltimore, 1995.
- Pollak 1987 — *Pollak N.* Mandel'shtam's Mandel'shtein (Initial observations on the cracking of a slit-eyed nut, or a couple of chinks in the Shchell) // Slavic Review. 1987. 3–4. P. 450–470.
- Pomorska 1968 — *Pomorska K.* Russian formalist theory and its poetic ambience. The Hague; Paris, 1968.
- Przybylski 1971 — *Przybylski R.* Осип Мандельштам и музыка // Russian Literature. 1971. Vol. 2. № 1. P. 103–125.
- Ronen 1983 — *Ronen O.* An Approach to Mandel'shtam. Jerusalem: Graph Press., 1983.
- Rusinko 1982 — *Rusinko E.* Acmeism, Post-symbolism, and Henri Bergson // Slavic Studies. 1982. 41. № 3. P. 496–510.
- Struve 1982 — *Struve N.* Osip Mandel'shtam. Paris, 1982.

- Taranovsky 1976 — *Taranovsky K. F.* Essays on Mandel'stam. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 1976.
- Terras 1966 — *Terras V.* Classical Motives in the Poetry of Osip Mandel'shtam // *Slavic and Eastern European Journal*. 1966. Vol. 10. № 3. P. 251–267.
- Terras 1973 — *Terras V.* The Organic Tradition in Russian Literary Criticism // *Russian Literature*. 1973. Vol. 2. № 5. P. 35–53.
- Thomas Aquinas 1949 — *Thomas Aquinas*. On Kingship to the King of Cyprus (De regno ad regem Cypri) / transl. by Gerald B. Phelan. Toronto: The Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1949. Caput 13. Procedit ad ostendendum regis officium, ubi secundum viam naturae ostendit regem esse in regno sicut anima est in corpore et sicut Deus est in mundo / Chapter 13. On the Duties of a King. (URL: <https://dhspriority.org/thomas/DeRegno.htm#13>)
- Thomson 1991 — *Thomson R. D. B.* Mandel'shtam's Kamen': The Evolution of an Image // *Russian Literature*. 1991. Vol. 30. № 4. P. 501–530.

ЛИТЕРАТУРА ПО ТЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Августин. Исповедь. XIII. 9.

Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 113–143.

Аверинцев С. С. Вячеслав Иванов // *Иванов Вяч.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель (Ленингр. отд.), 1976. С. 5–62.

Аверинцев С. С. Вместо послесловия [к публикации «Осип Мандельштам. Последние творческие годы»] // Новый Мир. 1987. № 10. С. 234–236.

Аверинцев С. С. По линии наибольшего сопротивления // *Аверинцев С.* Попытки объясниться. М., 1988. С. 37–42.

Аверинцев С. С. «Но ты, священная свобода...» // Новый мир. 1989. № 7. С. 185–187.

Аверинцев С. С. Вступительная статья: Судьба и весть Осипа Мандельштама // *Мандельштам О.* Сочинения в двух томах. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. С. 5–64.

Аверинцев С. С. Ранний Мандельштам // Знамя. 1990. № 4. С. 207–218.

Аверинцев С. С. «Были очи острее точимой косы...» // Новый мир. 1991. № 1. С. 236–242.

Аверинцев С. С. Конфессиональные типы христианства у раннего Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 287–298.

- Аверинцев С. С. Пастернак и Мандельштам: Опыт сопоставления // «Быть знаменитым некрасиво...». Пастернаковские чтения. Вып. 1. М.: Наследие, 1992. С. 4–9.
- Аверинцев С. С. «Золотистого меда струя из бутылки текла...» // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Тенафлу, 1994. С. 18–20.
- Аверинцев С. С. «Чуть мерцает призрачная сцена...»: Подступы к смыслу // Третьи международные мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 116–121.
- Аверинцев С. С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Аверинцев С. С. Поэты. М., 1996. С. 165–187.
- Аверинцев С. С. Так почему же все-таки Мандельштам? // Новый мир. 1998. № 6. С. 216–220.
- Аверинцев С. С. Страх как инициация: одна тематическая константа поэзии Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 17–23.
- Адамович Г. Мои встречи // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 184–195.
- Айзенберг М. Передел мифа // Айзенберг М. Оправданное присутствие. Сб. статей. М.: Valtrus; Новое издательство. 2005. С. 206–209.
- Акаткин В. М. Слово, равновеликое времени: о языке позднего Мандельштама // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 25–26.
- Амелин Г. Г., Мордерер В. Я. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М.: Языки русской культуры, 2000.
- Амелин Г. Г., Мордерер В. Я. Письма о русской поэзии. М.: Знак, 2009.
- Арьев А. Правда как ложь, или Человек-артист эпохи Москвошвея // Знамя. 1994. № 2. С. 190–198.
- Арьев А. К вопросу о розе // Звезда. 2002. № 12. С. 214–219.
- Ахматова А. Автобиографическая проза // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 3–10.
- Ахматова А. Листки из дневника (1963) // Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. / сост. П. Нерлер, А. Никитаев. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. Т. 1. С. 7–28.

- Ахматова А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Торино, 1996.
- Бавильский Д. Маленькая вечность // Постскрипtum: Литературный журнал. СПб.: Феникс, 1996. № 3. С. 109–132. (URL: <http://www.vavilon.ru/metatext/ps5/bavilsky1.html>)
- Багратион-Мухранели И. Л. Чаадаев и Мандельштам // П. Я. Чаадаев и русская философия: (К 200-летию со дня рождения). М., 1994. С. 66–67.
- Багратион-Мухранели И. Л. О некоторых источниках исторической концепции «Египетской марки»: Мандельштам, Толстой и масонство // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 84–102.
- Багратион-Мухранели И. Л. О словнике «Египетской марки» // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 24–136.
- Баевский В. С. «Не луна, а циферблат». Из наблюдений над поэтикой О. Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 314–322.
- Баевский В. С. О поэтике О. Мандельштама. Реалия. Деталь. Образ. Контекст // Филологические записки. 1994. № 2. С. 63–70.
- Баткин Л. Данте в восприятии русского поэта // Средние века. Вып. 35. М.: Наука, 1977. С. 283–286.
- Баткин Л. Ворованная шуба Мандельштама // Новый мир. 1993. № 6. С. 99–102.
- Баткин Л. Неуютность культуры. Два способа изучать историю культуры. Данте в восприятии Мандельштама // Баткин Л. Пристрастия. М., 1994. С. 19, 54–55, 123–128, 188, 212, 213.
- Бахрах А. «Египетская марка» и ее герой // Бахрах А. По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж, 1980. С. 166–170.
- Безродный М. Султаны мнительные // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 98–128, 422, 431.
- Бек Т. А. Вместо вступления // Акмэ. Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары / сост. и примеч. Т. А. Бек. М.: Моск. рабочий, 1997. С. 3–9.

- Белозерова Н. Н. Стихотворения О. Мандельштама о Петербурге с точки зрения категорий линейности, гипертекстуальности, интертекстуальности, метафоризации и фрактальности // URL: <http://frgf.utmn.ru/last/No19/text13.htm>
- Белорусец М. Целан и Мандельштам. Диалоги // Пауль Целан: Материалы, исследования, воспоминания. М.; Иерусалим, 2004. Т. 1. С. 164–175.
- Бельская Л. Поэзия и судьба Осипа Мандельштама // *Мандельштам О. Отклик неба*. Алма-Ата, 1989. С. 3–12.
- Берковский Н. Я. О прозе Мандельштама // *Звезда*. 1929. № 5. С. 160–168.
- Бетеа Д. М. (*Bethae D. M.*) Мандельштам, Пастернак, Бродский: иудаизм, христианство и созидание модернистской поэтики // *Русская литература XX века. Исследования американских ученых*. СПб., 1993. С. 362–400.
- Блок А. Дневники (фрагменты) // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 61–62.
- Блок А. О назначении поэта // *Очерки, статьи и речи. Из дневников и записных книжек. Письма*. М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1955. С. 347–355.
- Богатырева С. Завещание. Публикации. Воспоминания. Сообщения // *Вопросы литературы*. 1992. № 2. С. 250–276.
- Богатырева С. Воля поэта и своеволие его вдовы. Проблема текстологии позднего Мандельштама // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи мандельштамовские междунар. чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 360–377.
- Богатырева С. Путешествие в стихах на фоне путешествия в действительности («Фазтонщик» О. Мандельштама в реальном, интертекстуальном и социальном контексте) // «Сохрани мою речь...». 3/1. РГГУ. Мандельштамовское общество. М., 2000. С. 119–137.
- Богатырева Софья Игоревна // Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников / сост. О. С. Фигурнова, М. В. Фигурнова. М.: Наталис, 2002. С. 275–279, 360–383.
- Богомолов Н. А. В зеркале серебряного века: Русская поэзия начала XX века. М., 1990.
- Богомолов Н. А. Мандельштам и Ходасевич: неявные оценки и их следствия // *Поэтика и текстология. К 100-летию со дня*

рождения. Материалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г. Мандельштамовское общество. М., 1991. С. 49–54.

Богомолов Н. А. Писал ли Мандельштам эзоповым языком? // Новое литературное обозрение. 1998. № 33. С. 386–399.

Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Томск, 1999.

Богомолов Н. А. Еще раз о мандельштамовском «Ламарке» (Заметки о русском модернизме, 18) // *Богомолов Н. А.* От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 311–318.

Ботникова А. Б. Поэзия «распахнутого кругозора» // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 323–336.

Бочкова Е. В. «Изгойничество» как автобиографическая проблема в очерке О. Э. Мандельштама «Шум времени» // XX век и русская литература. М., 2002. С. 87–91.

Браун К. Вступит. ст.: On reading Mandelshtam // *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 3 т. / под ред. проф. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. 2-е изд. Вашингтон; Нью-Йорк: Международное Литературное содружество, 1967. Т. 1. С. I–XXVII.

Бродский И. Детство и юность в Ленинграде: лето 1981 — зима 1992. Гл. 1 // *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Изд-во «Независимая газета», 1998. С. 19–38.

Бродский И. Сын цивилизации // Сочинения Иосифа Бродского. Т. V. СПб., 1999. С. 92–106.

Бродский И. «С миром державным...» // Сочинения Иосифа Бродского. Т. VII. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. С. 170–178.

Бродский Н. Л., Сидоров Н. П. Литературные манифесты: От символизма до «Октября». М., 2001.

Бройтман С. Н. К проблеме диалога в лирике: опыт анализа стих. О. Мандельштама «Сестры — тяжесть и нежность...» // Художественное целое как предмет типологического анализа. Кемерово, 1981. С. 33–44.

Бройтман С. Н. Венецейские строфы Мандельштама, Блока и Пушкина: (К вопросу о классическом и неклассическом типе художественной целостности в поэзии) // Творчество Ман-

дельштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово, 1990. С. 81–96.

Бройтман С. Н. «Я не слышал рассказов Оссиана...» в свете исторической поэтики // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи Международные чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 153–170.

Бройтман С. Н. Ранний О. Мандельштам и Ф. Сологуб // Изв. АН. Сер. лит. и яз. 1996. Т. 55. № 2. С. 27–35.

Бройтман С. Н. «В Петербурге мы сойдемся снова» О. Мандельштама в свете исторической поэтики // «Сохрани мою речь...». 2000. 3/1. С. 138–159.

Бройтман С. Н. К генезису постсимволизма // URL: http://postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=14 (2006).

Бунин И. А. Окаянные дни. Лондон (Канада): Заря, 1973.

Бухштаб Б. Поэзия Мандельштама (1929) // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 123–148.

Бушман И. Поэтическое искусство Мандельштама. Мюнхен: Институт по изучению СССР, 1964.

Быстров Н. Л. Об онтологическом статусе слова в поэзии Мандельштама // Известия Уральского гос. ун-та. Екатеринбург, 2004. № 33. С. 87–97.

Бэlsa И. Размышления Мандельштама о Данте // Дантовские чтения-1968. М., 1968. С. 213–217.

Вайль П. У ахейского моря (О. Мандельштам. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»). С. 133–140; Про смерть поэта (О. Мандельштам. «Кому зима — арак и пунш голубоглазый...»); Имя собственное (О. Мандельштам. Ленинград), С. 282–290; Московский трамвай (О. Мандельштам. «Нет, не спрятаться мне от великой мурсы...»). С. 291–304) // *Вайль П.* Стихи про меня. М.: Колибри, 2007.

Василенко С. В. Два предисловия к переводам Абея Эрмана // Поэтика и текстология. К 100-летию со дня рождения. Материалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г. Мандельштамовское общество. М., 1991. С. 103–115.

Василенко С. В., Фрейдин Ю. Л. О «Четвертой прозе» Осипа Мандельштама // Родник. Рига, 1988. № 6. С. 26–27.

- Василенко С., Нерлер П., Гаспаров М. Ариост / Мандельштамовская энциклопедия // Вопросы литературы. 2008. № 6. С. 201–204.
- Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, 1999.
- Вейдле В. О последних стихах Мандельштама // О поэтах и поэзии. Paris: YMKA-PRESS, 1973. С. 17–33.
- Венцова Т. Неустойчивое равновесие: восемь русских поэтических текстов. New Haven, 1986.
- Венцова Т. Вячеслав Иванов и Осип Мандельштам — переводчики Петрарки: (На примере сонета CCCXI) // Русская литература. 1991. № 4. С. 192–200.
- Венцова Т. Собеседники на пиру: Статьи о русской литературе. Vilnius: Baltos Lankos, 1997.
- Вербловская И. С. Петербургские адреса О. Мандельштама // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи мандельштамовские международные чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 298–308.
- Видгоф Л. М. Москва Мандельштама. Книга-экскурсия. М.: ОГИ, 2006.
- Видгоф Л. М. О стихотворении О. Мандельштама «Довольно кукситься, бумаги в стол засунем...» // Вопросы литературы. 2007. № 3. С. 222–238.
- Видгоф Л. М. О последней строке и скрытом имени в стихотворении О. Мандельштама «Мастерица виноватых взоров...» // Toronto Slavic Quarterly. 2009. № 29. Р. 1–8. (URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/28/vidgof28.shtml>)
- Видгоф Л. М., Городскова Н. Е., Нерлер П. М. Увековечение памяти Осипа Мандельштама в Москве. Хроника событий. 2008. (URL: http://www.polit.ru/dossie/2008/08/25/chron_print.html)
- Вильмонт Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М., 1989. С. 19–20, 47, 175, 215–219.
- Воздвиженский В. Г. Мандельштам в тридцатые годы // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 271–278.
- Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая Газета, 1998.
- Волкогонов Д. Триумф и трагедия // Октябрь. 1988. № 10. С. 3–55.
- Волкогонов Д. Триумф и трагедия. И. В. Сталин. Политический портрет. М.: АПН, 1989.
- Волкогонов Д. Триумф и трагедия Сталина. Кн. 1. М., 1990.

- Волгогонов Д. Вождь второй: Иосиф Сталин // Семь вождей. Кн. 1. М.: Новости, 1996.
- Волошин М. Воспоминания // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 113–117.
- Вольпин Н. Осип Мандельштам // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 86.
- Вольтская Т. Поэт против человека. 70 лет со дня смерти Мандельштама // URL: <http://news.babr.ru/?IDE=49689> (2008).
- Вольф И. «Ленинград» как продолжение стихотворного диалога О. Мандельштама и М. Цветаевой // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 40–46.
- Гандельсман В. Подтверждающий эпитет // Октябрь. 1999. № 8. С. 169–173. (Заметки о поэтике цикла стихотворений О. М. «Воронежские тетради».)
- Гандельсман В. Сталинская Ода Мандельштама // Новый журнал. 1999. № 215. С. 311–319.
- Гардзонио С. «Феррара черствая» О. Э. Мандельштама // Стих, язык, поэзия: Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М.: РГГУ, 2006. С. 176–183.
- Гардзонио С. Итальянская культура в творчестве Мандельштама / Мандельштамовская энциклопедия // Вопросы Литературы. 2008. № 6. С. 235–237.
- Гаспаров Б. М. Функции реминисценций из Данте в поэзии Пушкина (статья первая) // Russian Literature. 1983. Vol. 14. № 4. P. 317–350.
- Гаспаров Б. М. Сон о русской поэзии (О. Мандельштам. «Стихи о русской поэзии»). 1–2 // Stanford Slavic Studies. 1987. 1. P. 259–306.
- Гаспаров Б. М. Тридцатые годы — железный век (к анализу мотивов столетнего возвращения у Мандельштама) // Cultural mythologies of Russian Modernism. Berkeley, 1992. P. 150–179.
- Гаспаров Б. М. Извиняюсь // Культура русского модернизма. Статьи, эссе и публикации. В приношение Владимиру Федоровичу Маркову. М.: Наука, 1993. С. 109–120.
- Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. М.: Наука, Восточная литература, 1994.

- Гаспаров Б. М.* Севооборот поэтического дыхания: Мандельштам в Воронеже, 1934–1937 // Новое литературное обозрение. 2003. № 63. С. 24–38. (URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/63/gaspar.html>)
- Гаспаров М. Л.* Эволюция метрики Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 336–346.
- Гаспаров М. Л.* Труд и постоянство в поэзии О. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 371–389.
- Гаспаров М. Л.* Воронежская поэзия О. Мандельштама // Филол. Зап. 1994. Вып. 2. С. 9–23.
- Гаспаров М. Л.* Метрическое соседство Оды Сталину О. Мандельштама // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenafly, 1994. С. 99–111.
- Гаспаров М. Л.* «Грифельная ода» Мандельштама: история текста и история смысла // Philologica. Moscow; London, 1995. Т. 2. № 3/4. С. 153–198.
- Гаспаров М. Л.* «За то, что я руки твои...» — стихотворение с отброшенным ключом // Мандельштам и античность. Мандельштамовское общество. М., 1995. С. 104–115.
- Гаспаров М. Л.* «Сеновал» Осипа Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник. Вып. 11. Девятыне Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. С. 376–390.
- Гаспаров М. Л.* Антиномичность поэтики русского модернизма // *Гаспаров М. Л.* Избранные статьи. М., 1995. С. 286–304.
- Гаспаров М. Л.* Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений / сост., подгот. текста и примеч. А. Г. Меца. СПб., 1995. С. 8–64.
- Гаспаров М. Л.* О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. М.: РГГУ, 1996.
- Гаспаров М. Л.* Стих О. Мандельштама // *Гаспаров М. Л.* Избранные труды. М.: 1997. Т. III. С. 492–501.
- Гаспаров М. Л.* «Ариост» Мандельштама: редакция морская и редакция степная // Russica Romana. In memoria di Angelo Maria Ripellino. 1998. Vol. V. P. 151–164.

- Гаспаров М. Л. Сонеты Мандельштама 1912 г.: от символизма к акмеизму // *Europa orientalis*. 1999. Vol. XVIII. № 1. С. 147–158.
- Гаспаров М. Л. Поэт и общество: Две готики и два Египта в поэзии О. Мандельштама // «Сохрани мою речь...». 3/1. РГГУ. Мандельштамовское общество. М., 2000. С. 25–41.
- Гаспаров М. Л. «Восьмистишия» Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 47–54.
- Гаспаров М. Л. Мандельштам // *Мандельштам О. Стихотворения. Проза*. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2001. С. 3–20.
- Гаспаров М. Л. О русской поэзии. СПб.: Азбука, 2001.
- Гаспаров М. Л. «Ода» Сталину Мандельштама и ее метрическое сопровождение // Достоверность и доказательность в исследованиях по теории и истории культуры. Кн. 2. М., 2002. С. 474–512.
- Гаспаров М. Л. Предисловие // *Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама: Сборник статей*. СПб.: Гиперион, 2002.
- Гаспаров М., Ронен О. О. Мандельштам. «Сумерки свободы»: Опыт академического комментария // *Известия АН. Сер. лит. и яз.* 1999. Т. 58. № 5/6. С. 3–9.
- Гаспаров М., Ронен О. «Венецианская жизнь...» О. Мандельштама: Опыт комментария // *Звезда*. 2002. № 2. С. 193–202.
- Гаспаров М., Ронен О. Похороны солнца в Петербурге: О двух театральных стихотворениях Мандельштама // *Звезда*. 2003. № 5. С. 207–219. (Образ умирающего города в стихотворениях О. М. «В Петербурге мы сойдемся снова...» и «Чуть мерцает призрачная сцена...».)
- Геворкян Т. «Несколько холодных великолепий о Москве». Марина Цветаева и Осип Мандельштам // *Континент*. 2001. № 109. С. 386–410. (URL: <http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/about/gevorky-an00.html>)
- Гелих А. «Звезда с звездой говорит»: Диалог Мандельштама с Лермонтовым // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 69–83.

- Геллер М. Концентрационный мир и советская литература. London, 1974.
- Геллер М., Некрич А. Утопия у власти. Т. 1. Лондон, 1982.
- Геллер М., Некрич А. История России 1917–1995. Утопия у власти: В 4 т. М.: МИК, 1996.
- Генис А. Мандельштам и органическая поэтика // Метаболизм поэзии. Мандельштам и органическая эстетика (URL: <http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/silverage/mandelstam/genismetabol.html>)
- Герштейн Э. Г. Слушая Мандельштама // Новый мир. 1987. № 10. С. 194–196.
- Герштейн Э. Г. О гражданской поэзии Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 346–355.
- Герштейн Э. Г. Мемуары. СПб., 1998.
- Герштейн Э. Г. Мемуары. М.: Захаров, 2002.
- Герштейн Э. Г., Мандельштам О. Э. Забытые рецензии О. Мандельштама. Публикация и вступительная заметка Эммы Герштейн // Вопросы литературы. 1980. № 12. С. 241–262.
- Гинзбург Л. Я. Поэтика Осипа Мандельштама // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1972. Т. 31. Вып. 4. С. 309–327.
- Гинзбург Л. Я. Поэтика Осипа Мандельштама // О старом и новом. Статьи и очерки. Л., 1982. С. 245–300.
- Гинзбург Л. Я. Камень // Осип Мандельштам. «Камень». Л.: Наука, 1990. С. 261–276.
- Гинзбург Л. Я. Из старых записей // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 275–276.
- Гинзбург Л. Я. Поэтика ассоциаций // Гинзбург Л. О лирике. М., 1997. С. 331–371.
- Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Новое собрание. М.: Захаров, 1999.
- Гиппиус З. Н. Живые лица. Тбилиси, 1991.
- Гиппиус З. Н. Одержимый (Фрагмент) // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 69.
- Глазова М. Мандельштам и Данте: «Божественная комедия» в поэзии Мандельштама тридцатых годов // «Сохрани мою речь...». 3/1. Записки Мандельштамовского общества. М., 2000. С. 73–100.

- Голдина Е. А. Маятник и воплощение «малой секунды» в поэзии Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 55–61.
- Гордин В. Л. Мандельштамовский Воронеж // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 53–60.
- Гордин Я. А. Зренье пророка смертей (Вступительная статья) // Осип Мандельштам. XX век. Гибель поэтов / сост., предисл. и коммент. Я. А. Гордина. СПб.: Лениздат, 1993. С. 5–22.
- Гордин Я. А. Поэт и хаос // Нева. 1993. № 4. С. 212–262.
- Гордин Я. А. «Своя версия прошлого...» (вступит. статья) // Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 1998. С. 5–10.
- Горелик Л. Л. «Я получил блаженное наследство...» (Лермонтовская тема наследственного поэтического дара в стихотворении О. М.) // Романтизм и его исторические судьбы. Материалы междунар. науч. конф. (7 Гуляевских чтений). 13–16 мая 1998. Тверь, 1998. Ч. 2. С. 60–63.
- Горелик Л. Л. Отчет о «правосудии Божиим» в «Стихах о неизвестном солдате» О. Мандельштама. Смоленск, 1998.
- Горелик Л. Л. Тема поэта-теурга в стихотворении Мандельштама «Если б меня наши враги взяли...» // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 62–72.
- Горелик Л. Л. «Телефон» Мандельштама: к вопросу о генезисе символа телефона в русской поэзии // Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения. Сб. науч. трудов. М., 2002. С. 154–160.
- Горелик Л. Л. Связь в вечности: образ телефона в стихотворениях Мандельштама рубежа 1920–1930-х годов // Проблемы целостного анализа художественного произведения. Борисоглебск, 2005. Вып. 4. (На материале стихотворений О. Э. Мандельштама «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» и «Еще далеко мне до патриарха...»). С. 22–26.

- Горенштейн В. Перекресток Мандельштама // Иерусалимский журнал. 2008. № 28. С. 204–241. (URL: <http://magazines.russ.ru/ier/2008/28/go22.html>)
- Горнунг Л. В. 1990. Немного воспоминаний об Осипе Мандельштаме: По дневниковым записям // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 26–35.
- Городецкий Л. Р. «Германский монитор», черемуха и комментирование текстов Мандельштама // Текстология и эдиционная практика. Сб. науч. трудов. М., 2006. С. 60–68.
- Гофман Б. Г. Генетический код поэта Мандельштама // Постскриптум: литературный журнал. 1996. № 3. С. 79–108. (URL: <http://www.vavilon.ru/metatext/ps5/gofman1.html>; <http://www.vavilon.ru/metatext/ps5/gofman2.html>)
- Гофман В. О Мандельштаме: Наблюдения над лирическим сюжетом и семантикой стиха // Звезда. 1991. № 12. С. 115–123.
- Григорьев А., Петрова И. Мандельштам на пороге тридцатых годов // Russian Literature. 1977. Vol. 5. № 2. P. 181–192.
- Григорьев В. П. Два идиостиля: Хлебников и Мандельштам. Подступы к теме. 1 // Поэтика, стилистика, язык и культура. Памяти Татьяны Григорьевны Винокур. М., 1996. С. 101–107.
- Григорьев В. П. Поздний Мандельштам: хитрые углы: «Ода» Сталину и/или Хлебникову? // Григорьев В. Будетлянин. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 682–700. (URL: http://www.philol.msu.ru/~humlang/articles/h_oda.htm)
- Григорьев В. П. Промер // Europa Orientalis: Studi e ricerche sui paesi e le culture dell'Est Europeo. 2000. V. 19. № 1. P. 215–224.
- Григорьев В. П. Мандельштам и Хлебников, I (1922–1931) // Studi e scritti in memoria de Marzio Marzaduri. Padova, 2002. P. 171–178.
- Григорьев В. П. Об одном тире в одном из «Восьмистиший» Осипа Мандельштама // Известия АН. Сер. лит. и яз. 2002. Т. 61. № 5. С. 52–61. (К вопросу о хлебниковском контексте в стихотворении «Скажи мне, чертежник пустыни...» и ряде других поздних произведениях О. М. («Ламарк», «Стихи о неизвестном солдате»)).
- Григорьев В. П. Мандельштам и Хлебников, II (1932–1936) // Русский язык в научном освещении. 2003. № 1. С. 51–67.

- Григорьянц Т. Новое прочтение «Египетской марки» [О кн.: Mandelstam O. Le timbre égyptien: récit / trad. Ё. Amoursky. Arles: Actes Sud. (Arles, 1995)] // Русская Мысль. 1995. 28 сент. — 4 окт. С. 13.
- Гришунин А. Л. Блок и Мандельштам // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 152–160.
- Громов Е. Сталин. Власть и искусство. М.: Республика, 1998.
- Громов П. А. Блок, его предшественники и современники. М.; Л., 1966.
- Гумилев Н. Рецензия на сборник Мандельштама «Камень» (1913 и 1916) // Аполлон. 1914. №1/2. С. 126–127.
- Гумилев Н. Рецензия на сборник Мандельштама «Камень» (1913 и 1916) // Аполлон. 1916. № 1. С. 30–32.
- Гурвич И. Мандельштам: проблема чтения и понимания. New York, 1994.
- Гурвич И. Мандельштам и проблема «бессмысленного слова» // Russian Literature. 1997. Vol. 42. № 2. P. 171–182.
- Гутрина Л. Д. Стихотворные «гнезда» в поэзии О. Э. Мандельштама 1930-х годов (К проблеме становления нового типа поэтической образности). Дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. Екатеринбург, 2004. (URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/210404.html>)
- Гыдов В. Н. «Дышать не для себя...» (Воронежский период Осипа Мандельштама) // Слово и Судьба. Осипа Мандельштам. М., 1991. С. 278–286.
- Гыдов В. Н. От легенды к реальности // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 38–40.
- Гыдов В. Н., Нерлер П. М. Последние годы Осипа Мандельштама: Хроника // Филологические записки 1994. Вып. 2. С. 95–111.
- Гыдов В. Н., Нерлер П. М. Последние годы Осипа Мандельштама: Хроника: (Продолжение, начало см. в вып. 2) // Филологические записки 1994. Вып. 3. С. 62–75.
- Гыдов В. Н., Нерлер П. М. Последние годы Осипа Мандельштама: Хроника // Филологические записки 1995. Вып. 5. С. 110–121.
- Давыдов М., Огурцов А. О. Э. Мандельштам и Б. С. Кузин: материалы из архивов // Вопр. ист. естествознания и техники. 1987. № 3. С. 281–286.

- Данин Д. Нечаянное счастье Осипа Мандельштама (К истории создания стихотворения «Ламарк») // Наука и жизнь. 1999. № 7. С. 70–77.
- Данте А. Божественная Комедия / пер. с итал. М. Лозинского. М.: Гос. Изд-во худож. лит-ры, 1961.
- Данте А. Божественная Комедия / пер. с итал. А. А. Илюшина. М., 1995.
- Дашевская О. Идеи русской космической философии в поэтическом мире О. Мандельштама: Поэтика эволюционной темы // Проблемы литературных жанров: Материалы IX Междунар. науч. конф., посвящ. 120-летию со дня основания Томского гос. ун-та. 8–10 дек. Томск, 1999. Ч. 2. С. 110–115.
- Де Мони Э. Интервью с Надеждой Яковлевной // Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников / сост. О. С. Фигурнова, М. В. Фигурнова. М.: Наталис, 2002. С. 471–487.
- Демина А. С. Поэтическая философия творчества О. Э. Мандельштама. Новгород, 2006. (URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/191079.html>)
- Денисова Е. А. Экзистенциальные проблемы в творчестве О. Мандельштама. Комсомольск-на-Амуре: Изд-во пединститута, 1997. С. 65–69.
- Добрицын А. «Нашедший подкову»: Античность в поэзии Мандельштама: (доп. к коммент.) // Philologica. Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии (Москва; Лондон). 1994. Vol. 1. № 1/2. С. 115–134, 164–166, 182.
- Домиль В. Пощечина // URL: <http://berkovich-zametki.com/2005/Zametki/Nomer1/Domil1.htm> (2005)
- Дувакин В. Д. Осип и Надежда Мандельштамы. М., 2002.
- Дутли Р. 1. Еще раз о Франсуа Вийоне; 2. Хлеб, икра и божественный лед: о значении еды и питья в творчестве Мандельштама // «Сохрани мою речь...». Т. 4. № 2. Мандельштамовское общество. М.: Книжный сад, 1993. С. 77–85.
- Дутли Р. «Нежные руки Европы»: О европейской идее Осипа Мандельштама // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Воронеж. Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 15–23.

- Дутли Р. «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография / пер. с нем. К. Азадовского. СПб.: Академический проект, 2005.
- Емельянов В. «Ассирийские крылья стрекоз»: поэтика и культурология образа // *Asiatica: Труды по философии и культурам Востока*. СПбГУ, 2008. С. 30–40. (URL: <http://banshur69.livejournal.com/40944.html>)
- Емельянов В. Идея вечного возвращения в шумерской культуре // *Вестник СПбГУ*. 2009. Сер. 13. Вып. 2. С. 58–68.
- Еськова А. Д. О статусе лирического мы в поэзии О. Мандельштама // *Словоупотребление и стиль писателя*. Вып. 3: Межвуз. сборник. СПб. Изд-во СПбГУ, 2006. С. 126–136.
- Еськова А. Д. Поэтический мир О. Мандельштама как социум (заметки к теме) // *Основные проблемы современного языкознания: сб. статей Всероссийской конф. (с международным участием)*. Астрахань, 2007. С. 17–19.
- Живов В. М. Космологические утопии как подтекст в «Стихах о неизвестном солдате» О. Мандельштама // *Поэтика и текстология. К 100-летию со дня рождения. Материалы научной конференции 27–29 декабря 1991 г. Мандельштамовское общество*. М., 1991. С. 74–78.
- Живов В. М. Космологические утопии в восприятии большевистской революции и антикосмологические мотивы в русской поэзии 1920–1930-х гг. («Стихи о неизвестном солдате» О. Мандельштама) // *Сб. статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана*. Тарту, 1992. С. 411–434.
- Жирмунская Т. Осип Мандельштам: ««Господи!» сказал я по ошибке...» // *Истина и жизнь*. 2005. № 3. С. 38–43. № 4. С. 42–45. № 5. С. 34–39.
- Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // *Вокруг «Поэтики» Опяза*. Вопросы теории литературы. Л., 1928. С. 337–356.
- Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1967.
- Жолковский А. К. Искусство приспособления // *Грани*. 1985. 138. С. 78–98.
- Жолковский А. К. «Я пью за военные астры...» — поэтический автопортрет Мандельштама // *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.*

Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. Tenaflу, 1986. С. 204–227.

Жолковский А. К. О гении и злодействе, о бабе и о всероссийском масштабе. (Прогулки по Маяковскому) // *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. Tenaflу, 1986. С. 255–278.

Жолковский А. К. Тоска по мировой культуре — 1931 («Я пью за военные астры...») // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 413–427.

Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука: Восточная литература, 1994. С. 7–64, 139–169, 215–223, 293, 312–368.

Жолковский А. К. О неясной ясности: Логоцентрические заметки на полях стихотворения Мандельштама «Не сравнивай: живущий несравним...» // Звезда. 1999. № 2. С. 177–191.

Жолковский А. К. «Клавишные прогулки без подорожной», «Не сравнивай: живущий не сравним...» // «Сохрани мою речь...». 3/1. РГГУ. Записки Мандельштамовского общества. М., 2000. С. 160–184.

Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005. С. 60–82.

Жолковский А. К. Еще раз о мандельштамовском «Ламарке»: Так как же он сделан? // Вопросы литературы. 2010. № 2. С. 150–182 (URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/2/zh13.html>)

Забывшие рецензии О. Мандельштама // Вопросы литературы. 1980. № 12. С. 241–262.

Завадская Е. В. В необузданной жажде пространства (Поэтика странствий в творчестве О. Э. Мандельштама) // Вопросы философии. 1991. № 11. С. 26–32.

Завадская Е. В. Дерево слова // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 242–349.

Завадская Е. В. Небесный Иерусалим и пути к нему, начертанные поэтом Осипом Мандельштамом // Лики культуры: Альманах. М., 1995. Т. 1. С. 456–466. (URL: <http://www.portal-credo.ru/site/?act=lib&id=2453>)

Закс Л. Концепция духовно-органической формы в творчестве О. Э. Мандельштама: «Восьмистишия» и «Разговор о Данте» // Екатеринбургский гуманитарий. 1999. № 1. С. 119–141.

- Замятин Е. Я боюсь // Замятин Е. Лица. Нью-Йорк: Международное Литературное Содружество, 1967. С. 183–190.
- Заславский П. Д. Трехединая природа человека в лирике О. Мандельштама // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 42.
- Заславский П. Д. О ритме в ранней лирике О. Э. Мандельштама // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи мандельштамовские междунар. чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 276–279.
- Заславский П. Д. Тема смерти в лирике О. Мандельштама 30-х годов // Край Воронежский: история и традиции. Вып. I. Воронеж: Петровский сквер, 1996. С. 78–81.
- Зенкевич Михаил Александрович // Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников / сост. О. С. Фигурнова, М. В. Фигурнова. М.: Наталис, 2002. С. 24–31.
- Зиновьева Ю. А. «Концерт на вокзале» О. Э. Мандельштама: пять разборов // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. 2008. Сер. «Филология». Вып. 2. С. 41–49.
- Зинченко В. П. Проблемы психологии развития (читая О. Мандельштама) // Вопросы психологии. 1991. № 4. С. 126–138; №5. С. 139–151; № 6. С. 117–130.
- Зусман В. Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. 2003. № 2. С. 44–71.
- Зусман Н., Зусман В. Ритм как константа литературы и музыки // Свое и чужое в европейской культурной традиции — Das Eigende und das Fremde in der kulturellen Tradition Europas: Литература. Язык. Музыка. (На примере поэзии О. Мандельштама.) Нижний Новгород, 2000. С. 218–219.
- Иванов Вяч. Вс. Об одной параллели к гоголевскому «Вию» // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. 5. Вып. 284. С. 133–142.
- Иванов Вяч. Вс. Два примера анаграмматических построений в стихах позднего Мандельштама // Russian Literature. 1972. № 1. Р. 81–87.
- Иванов Вяч. Вс. Темы и стили Востока в поэзии Запада. Послесловие в Восточных мотивах // Стихотворения и поэмы. Черкасский Л. и Муравьев В. М.: Наука, 1985. С. 424–470.
- Иванов Вяч. Вс. Одетый одеждою крыльев. // Вскоды вечности (Ассиро-вавилонская поэзия в переводах В. К. Шилейко). М.:

Книга, 1987. (URL: http://krotov.info/lib_sec/25_sh/shil/eyko.htm)

Иванов Вяч. Вс. Пастернак и опояз. К постановке вопроса // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения / ред. М. О. Чудакова. Рига, 1988. С. 70–82.

Иванов Вяч. Вс. «Стихи о Неизвестном солдате» в контексте мировой поэзии // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания, материалы к биографии, «Новые стихи», комментарии, исследования. Воронеж, 1990. С. 356–366.

Иванов Вяч. Вс. Мандельштам и биология // Осип Мандельштам. К 100-летию со дня рождения: поэтика и текстология. М., 1991. С. 4–7.

Иванов Вяч. Вс. Mandelstam and Biology // Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума. Tenafly, NJ, 1994. С. 280–298.

Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры: В 2 т. М., 2000. Т. 2.

Иванов Вяч. Вс. Дуальные структуры в обществах // <http://www.polit.ru/lectures/2005/09/06/ivanov.html> (2005).

Иванов Вяч. Вс. Параллели к «Сеновалу» Мандельштама // Стих. Язык. Поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М.: РГГУ, 2006. С. 233–242.

Иванов Вяч. Вс. К семиотическому изучению культурной истории большого города // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4. Знаковые системы культуры, искусства и науки. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 165–179. (URL: <http://es-dejavu.ru/t-2/Town.html>)

Иванов Вяч. Вс. Послесловие // Осип Эмильевич Мандельштам в Воронеже (июнь 1934 — май 1937 г.). Фотоальбом. Воронеж. 1985. Сост.: Н. Е. Штемпель и В. Л. Гордин; текст: Н. Е. Штемпель // Осип Мандельштам в Воронеже. Воспоминания. Фотоальбом. Стихи. К 70-летию со дня смерти О. Э. Мандельштама. М., 2008. С. 194–195.

Иванов Вяч. Вс. Мандельштам и наше будущее // Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 3–40.

Иванов Вяч. Вс. Стихотворение Осипа Мандельштама «Рояль» // URL: <http://kogni.narod.ru/royal.htm> (2009).

- Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Пчела // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 354–356.
- Иванов Вяч. Ив. Заветы символизма // Иванов Вяч. Ив. Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 587–603.
- Иванов Вяч. Ив. Чурлянис и проблема синтеза искусства // Иванов Вяч. Ив. Собрание сочинений. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 149–170.
- Иванов Г. Осип Мандельштам // Новый журнал. 1955. 43. С. 273–284.
- Иванов Г. Китайские тени (Фрагменты) // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 81–89.
- Иванов Г. Петербургские зимы // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 70–80.
- Иваск Ю. Вступит. статья: Дитя Европы // Иваск Ю. Собрание сочинений: В 3 т. / под ред. проф. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. 2-е изд. Вашингтон; Нью-Йорк: Международное Литературное содружество, 1969. Т. 3. С. I–XXI.
- Иваск Ю. Христианская поэзия Мандельштама // Новый Журнал. 1971. № 103. С. 109–123.
- Иваск Ю. Три лирические молитвы // Записки русской академической группы. Т. 10. New York, 1976. С. 254–271.
- Ивич Александр (Игнатий Игнатьевич Бернштейн) // Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников / сост. О. С. Фигурнова, М. В. Фигурнова. М.: Наталис, 2002. С. 125–132.
- Ивнев Рюрик // Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников / сост. О. С. Фигурнова, М. В. Фигурнова. М.: Наталис, 2002. С. 59–67.
- Ивнев Р. Осип Мандельштам в «Мемуарах» Рюрика Ивнева // «Сохрани мою речь...». Мандельштамовский сборник. М., 1991. С. 41.
- Ивнев Р. Осип Мандельштам // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 245–255.
- Ивнев Р. Осип Мандельштам // Ивнев Р. Богема. М.: Вагриус, 2007. С. 453–464.
- Игошева Т. В. О драматической коллизии в стихотворении Анны Ахматовой «Рахиль» // Вестник Новгородского ун-та. Сер. «Гуманитарные науки». 2000. № 15. (URL: <http://www.akhmatova.org/articles/igosheva.htm>)

- Игошева Т. В.* О стихотворении «Ламарк» Осипа Мандельштама // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2000. 59. С. 38–45.
- Игошева Т. В.* Ламарк // О. Э. Мандельштам, его предшественники и современники: Сборник материалов к Мандельштамовской энциклопедии / сост. И. Делекторская и др. М.: РГГУ, 2007. С. 85–93.
- Илюшин А. А.* Данте и Петрарка в интерпретациях Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 367–382.
- Илюшин А. А.* Еще один разговор о Данте (Предисловие) // Божественная комедия. М., 1995. С. 4–35.
- Искандер Ф.* Поэты и цари. М., 1991.
- Каблуков С. П.* Дневник // Мандельштам О. Э. Камень. Л., 1990. С. 241–258.
- Кавана К.* Мандельштам и модернистское изобретение Европы / пер. с англ. А. Королева // Диапазон: Вестн. иностр. лит. 1993. № 1. (Изгнание как явление литературы XX в.: Материалы Второй конф. Рус.-амер. ин-та. Москва, 24–26 авг. 1992 г.). С. 14–19, 40–48.
- Кавана К.* Модернистское созидание традиции: О. Мандельштам, Т. С. Элиот, Э. Паунд // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 400–422.
- Каверин В.* Встречи с Мандельштамом // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 268–272.
- Каганская М.* Осип Мандельштам — поэт иудейский // Sion. 1977. 20. С. 174–195.
- Казаркин А. П.* Оппозиция «Природа — Культура» в творческом сознании Мандельштама // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово, 1990. С. 31–37.
- Камнева Т.* «Библиейские основы бытия» и совесть русского поэта: (Письмо-ответ М. Каганской) // Двадцать два. Тель-Авив, 1978. № 22. С. 218–223.
- Кантор Е.* В толпокрылатом воздухе картин: искусство и архитектура в творчестве О. Э. Мандельштама // Лит. обозрение. 1991. № 1. С. 59–68.
- Капустин М. П.* Культура и власть: Пути и судьбы русской интеллигенции в зеркале поэзии. М.: Изд-во Ипполитова, 2002. (Рос. акад. естеств. наук. Секция «Человек и творчество».)

- Карбчиевский Ю.* Улица Мандельштама // URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/arhiv/karab/esse/ulic.html (1970|2008).
- Карбчиевский Ю.* Улица Мандельштама // ВРСХД. 1974. № 111. С. 136–170.
- Карпов А. С. О.* Мандельштам. Жизнь и судьба. М., 1998.
- Карпович М. М.* Мое знакомство с Мандельштамом // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 40–43.
- Катаев В.* Алмазный мой венец // Новый мир. 1978. № 6. С. 3–146.
- Катаев В.* Встреча Мандельштама с Маяковским // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 273–274.
- Кац Б. А.* [Вступит. ст.]: Защитник и подзащитный музыки // *Мандельштам О.* «Полон музыки, музы и муки...». Стихи и проза / сост., вступит. ст. и коммен. Б. А. Каца. Л., 1991. С. 5, 7–54, 110–139.
- Кац Б. А.* Песенка о еврейском музыканте: шутка или кредо? К подтекстам и интерпретациям стихотворения «Жил Александр Герцович...» // *Кац Б.* Музыкальные ключи к русской поэзии. Исследования. Очерки. Комментарии. СПб., 1997. С. 229–230.
- Кацис Л. Ф.* «Дайте Тютчеву стрекозу...» // «Сохрани мою речь...», Мандельштамовское общество. М.: Обновление, 1991. С. 75–84.
- Кацис Л. Ф.* Мандельштам и Байрон (к анализу «Стихов о неизвестном солдате») // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 436–453.
- Кацис Л. Ф.* Мандельштам и Волошин (Заметки к теме) // Поэтика и текстология. К 100-летию со дня рождения. Материалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г. Мандельштамовское общество. М., 1991. С. 55–59.
- Кацис Л. Ф.* Поэт и палач: опыт прочтения сталинских стихов // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 46–54.
- Кацис Л. Ф.* Осип Мандельштам и биологические теории его времени // *Натура и культура: Тезисы конференции.* Москва, ноябрь 1993 (РАН; Ин-т славяноведения и балканистики). М., 1993. С. 60–62.
- Кацис Л. Ф.* Словарь «Стихов о неизвестном солдате» (От «Толкового словаря живого великорусского языка» к библейской «Симфонии») // De visu. 1993. № 6. С. 39–43.

- Кацис Л. Ф. Из комментария к стихотворению О. Мандельштама «Когда в далекую Корею...» // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 42–44.
- Кацис Л. Ф. Эсхатологизм и Байронизм позднего Мандельштама (К анализу «Стихов о неизвестном солдате») // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenaflly, 1994. С. 119–135.
- Кацис Л. Ф. «Может быть, это точка безумия...»: Об одной воронежской рецензии О. Мандельштама и об одном стихотворении // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи международные мандельштамовские чтения. Воронеж. Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 133–149.
- Кацис Л. Ф. «Се черно-желтый свет, се радость Иудеи!»: (Иудейские источники и подтексты в творч. О. Мандельштама) // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 152–181.
- Кацис Л. Ф. «Ламарк» Осипа Мандельштама // Натура и культура. М., 1997. С. 222–235.
- Кацис Л. Ф. К поэтическим взаимоотношениям Б. Пастернака и О. Мандельштама // Пастернаковские чтения. М., 1998. Вып. 2. С. 267–287.
- Кацис Л. Ф. Вокруг «Фагота» и «Египетской марки» (к теме «Мандельштам и Шолом-Алейхем») // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2000. С. 73–82.
- Кацис Л. Ф. К вопросу об источниках и подтекстах стихотворения О. Мандельштама «Среди священников левитом молодым...». Иудейские подтексты и образы в творчестве О. Мандельштама // «Сохрани мою речь...». 3/1. Записки Мандельштамовского общества. М., 2000. С. 185–196.
- Кацис Л. Ф. Маяковский. Пастернак. Мандельштам: Маяковский в «Охранной грамоте», «Путешествии в Армению», «Втором рождении» // Кацис Л. Владимир Маяковский в интеллектуальном контексте эпохи. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 416–432.
- Кацис Л. Ф. Осип Мандельштам: Мускус иудейства. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2002. С. 485–503.
- Кацура А. Дуэль в истории России. М.: Радуга, 1999.
- Кацура А. В погоне за белым листом. М.: Радуга, 2000.

- Киришбаум Г.* Мотивы немецкой мифологии и истории в стихотворениях О. Манделъштама 1917 года // *Toronto Slavic Quarterly*. 2003. 30. С. 1–7.
- Кихней Л. Г.* Осип Манделъштам. Путь поэта. Владивосток, 1991.
- Кихней Л. Г.* Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика Осипа Манделъштама. М.: Диалог-МГУ, 1997.
- Кихней Л. Г.* «Звучащая и говорящая плоть...»: Акмеисты о природе слова // *Русская речь*. 1998. № 1. С. 15–20.
- Кихней Л. Г.* Осип Манделъштам. Бытие слова. М.: Диалог-МГУ, 2000.
- Кихней Л. Г.* Акмеизм: Миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001.
- Кихней Л. Г.* Эсхатологический миф в позднем творчестве О. Манделъштама // *Вестник МГУ. Сер. 9. Филология*. 2005. № 6. С. 108–122.
- Кихней Л. Г., Костерина Е. Н.* Мифологическая «картина мира» и поэтика О. Э. Манделъштама (заметки к теме) // *Гуманитарные исследования. Уссурийск*, 2001. Вып. 5. С. 408–415.
- Кихней Л. Г., Костерина Е. Н.* Эсхатологический миф в «Tristia» (1915–1920) Осипа Манделъштама // *Проблемы славянской культуры и цивилизации. Материалы междунар. науч. конф.: [Сб. статей]*. Уссурийск: Изд-во Уссурийского гос. пед. ин-та, 2001. С. 199–203.
- Кишилов Н.* Судьба Манделъштама // *Вестник РХД*. 1990. № 160. С. 213–250.
- Кобрин К.* Профили и ситуации. Неизбежность театра // *Urbi: Литературный альманах*. Вып. 12. СПб.: Атос, 1997. С. 126–134 (URL: <http://www.vavilon.ru/texts/kobrin1-25.html>).
- Кобринский А. А.* Стихотворения О. Манделъштама о футболе (особенности поэтики) // *Поэтика и текстология. К 100-летию со дня рождения. Материалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г.* Манделъштамовское общество. М., 1991. С. 80–83.
- Кобринский А. А.* «То, что я сейчас говорю, говорю не я...»: К проблеме соотношения «своей» и «чужой» речи в поэзии О. Манделъштама // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи междунар. манделъштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 214–220.
- Кобринский А. А.* О двух предполагаемых подтекстах стихотворения О. Манделъштама «День стоял о пяти головах...» // *Кормановские чтения*. Ижевск, 1995. Вып. 2. С. 72–79.

- Кобринский А. А. «Сияющие латы» Осипа Мандельштама // Кобринский А. А. Дуэльные истории Серебряного века: Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб.: Вита Нова, 2007. С. 262–298.
- Ковалева И. И. Психея у Персефоны: об истоках одного античного мотива у Мандельштама // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. 3. С. 203–211 (URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/ko20.html>.)
- Ковалева И. И., Нестеров А. В. Пиндар и Мандельштам (к постановке проблемы) // Мандельштам и античность. Мандельштамовское общество. М., 1995. С. 163–170.
- Ковзун А. А. 2000. «Некрещеный позвоночник» у О. Э. Мандельштама // Поэтический текст и текст культуры. Владимир, 2000. С. 217–224. (Анализ стихотворения «Какое лето! Молодых рабочих...»)
- Кожевникова Н. А. О тропах в стихотворениях О. Мандельштама // Третьи международные мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 250–264.
- Козловский В. И. В. Сталин в русской жаргонной лексике // СССР: Внутренние противоречия. 3. New York: Chalidze Publications, 1982. С. 105–108.
- Колобаева Л. А. «Место человека во вселенной...» (Философия личности и видение мира в поэзии О. Мандельштама) // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1991. № 2. С. 3–14.
- Колобаева Л. А. «Архитектура души» в лирике О. Мандельштама // Русская словесность. 1993. № 4. С. 24–31.
- Колодный Л. Е. Поэт против вождя: Осип Мандельштам (И. В. Сталин в жизни и творчестве поэта) // Поэты и вожди. М., 1997. С. 106–128.
- Кондаков И. Где ангелы реют (Русская литература XX века как единый текст) // Вопросы литературы. 2000. № 5. С. 3–44.
- Корецкая И. В. Аполлон // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М.: Наука, 1984. С. 119–120.
- Корецкая И. В. К интерпретации стихотворения Мандельштама «Ламарк» // Известия АН СССР. Сер. Лит. и яз. 1991. Т. 50. № 3. С. 258–262.

- Корецкая И. В. Акмеизм // История всемирной литературы: В 9 т. М., 1994. Т. 8. С. 106–112.
- Корецкая И. В. Об одном стихотворении Мандельштама // Корецкая И. В. Над страницами русской поэзии и прозы начала века. М.: Радикс, 1995. С. 77–85. (О стихотворении «Ламарк».)
- Кравец В. В. Мандельштам и хлебниковское понимание смерти и бессмертия (К истолкованию «Как по улицам Киева-Вия») // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 83–88.
- Крейд В. Предисловие. Личность Осипа Мандельштама и ее воплощение в мемуарной литературе // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 7–17.
- Кривонос В. Ш. Заметки о римской теме у Мандельштама // Филологические записки. Вып. 5. Воронеж, 1995. С. 97–104.
- Кривулин В. От немоты к немотству (Маяковский и Мандельштам) // Звезда. 1991. № 1. С. 154–157.
- Кривулин В. Последний взлет // Волга. 1993. № 9. С. 136–144.
- Кружков Г. Рубище певца: Мандельштам и Йейтс // Новый мир. 1999. № 8. С. 196–206.
- Кузин Б. С. Об О. Э. Мандельштаме // Мандельштам О. Э. Стихи. Проза. Записные книжки. Ереван, 1989.
- Кузин Б. С. Об О. Э. Мандельштаме // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 282–293.
- Кузин Б. С. Воспоминания. Произведения. Переписка. Мандельштам Н. Я.: 192 письма к Б. С. Кузину / сост., предисл., подгот. текстов, примеч. и коммент. Н. И. Крайневой, Е. А. Пережогинной. СПб.: Инапресс, 1999.
- Кузина Н. В. О. Мандельштам: От образа времени к историософии // Русская филология. Ученые зап. Смоленского гуманитарного ун-та / сост. и ред. В. С. Баевский. Т. 1. Смоленск: Траст-Имаком, 1994. С. 295–323.
- Кузнецов В. Улица Мандельштама // Новое время. 2000. № 10. С. 39–41.
- Кузьмина С. Ф. Достоевский в восприятии Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж. Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 382–393.

- Кузьмина С. Ф. Два превращения одного солнца. Заметки к пушкинской теме у Мандельштама // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 37–41.
- Кузьмина С. Ф. Творческий опыт Мандельштама и философия Вл. Соловьева // Вестник Белорус. ун-та. Сер. 4. Филология, журналистика, педагогика, психология. 1991. № 1. С. 9–14.
- Купченко В. Осип Мандельштам в Киммерии (материалы к творческой биографии) // Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 186–202.
- Кушнер А. Выпрямительный вздох // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 5–14.
- Кушнер А. «Мандельштам и Ходасевич» // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Тенафл, 1994. С. 44–55.
- Кушнер А. «Это не литературный факт, а самоубийство» // Новый мир. 2005. № 7. С. 132–146.
- Кшондзер М. К. «Уже не я пою — поет мое дыханье» // Лит. Грузия. 1990. № 1. С. 162–168.
- Кшондзер М. К. Реминисценции из Эдгара По в лирике Осипа Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГУ. М., 2001. С. 89–100.
- Кшондзер М. К. Услышать ось земную. К 110-летию со дня рождения Осипа Мандельштама // Свободная Грузия. 2001. № 4 (22202). 16 янв. С. 5.
- Кшондзер М. К. Эдгар По в творческом восприятии Осипа Мандельштама // Кшондзер М. Русская литература — открытое единство. Сб. научн. статей. М.: Компания «Ассистент», 2007. С. 52–60.
- Лангерак Т. «Как светотени мученик Рембрандт...» (Разговор поэта с художником) // Поэтика и текстология. К 100-летию со дня рождения. Материалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г. Мандельштамовское общество. М., 1991. С. 83–86.
- Лангерак Т. Анализ одного стихотворения Мандельштама («Как светотени мученик Рембрандт...») // Russian Literature. 1993. Vol. 33. № 2. P. 289–298.
- Лангерак Т. Поэт о музыке («Я в львиный ров и в крепость погружен...» О. Мандельштама) // Смерть и бессмертие поэта.

- Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 101–109.
- Ланн Ж. К. Мандельштам и футуризм. Вопрос о зауми в поэтической системе Мандельштама // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenaflly, 1994. С. 216–227.
- Ласунский О. Г. Мандельштам и книга // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 393–405.
- Ласунский О. Г. Воронеж в художественном сознании О. Э. Мандельштама // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи Междунар. мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 316–326.
- Ляхути Д. Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама. Попытка внимательного чтения (с картинками). М.: РГГУ, 2008.
- Левин Ю. И. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах. Материалы к изучению поэтики О. Мандельштама // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1969. Vol. 12. С. 106–164.
- Левин Ю. И. Семантический анализ стихотворения [«Мастерица виноватых взоров...»] // Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. Шадринск, 1971. С. 13–23.
- Левин Ю. И. Заметки к «Разговору о Данте» О. Мандельштама // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. Vol. 15. С. 184–197.
- Левин Ю. И. Разбор двух стихотворений Мандельштама («Я вернулся в мой город...», «Мы с тобой на кухне посидим...») // Russian Literature. 1972. Vol. 1. № 2. С. 37–49.
- Левин Ю. И. Разбор одного стихотворения Мандельштама («Умывался ночью на дворе...») // Slavic Poetics: Essays in Honour of Kiril Taranovsky. The Hague; Paris, 1973. P. 267–276. (Републикации: Левин Ю. И. Избранные труды. М., 1992 и 1998. С. 9–17.)
- Левин Ю. И. О соотношении между семантикой поэтического текста и внетекстовой реальностью (Заметки о поэтике О. Мандельштама) // Russian Literature. 1975. № 10/11. P. 147–172.

- Левин Ю. И. Разбор одного стихотворения О. Мандельштама («Бежит волна — волной волне хребет ломая...») // Russian Literature. 1977. Vol. 5. № 2. P. 115–122.
- Левин Ю. И. Заметки о поэзии О. Мандельштама тридцатых годов. I // Slavica Hierosolymitana. 1978. Vol. 3. P. 110–158.
- Левин Ю. И. Заметки о поэзии О. Мандельштама 30-х годов. II: «Стихи о неизвестном солдате» // Slavica Hierosolymitana. 1979. Vol. 4. P. 185–213.
- Левин Ю. И. «Мастерица виноватых взоров...» О. Мандельштама // Ученый материал по анализу поэтических текстов / ред. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 168–169.
- Левин Ю. И. О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 406–416.
- Левин Ю. И. Заметки о поэтике О. Мандельштама // Слово и судьба. Исследования и материалы. М., 1991. С. 350–370.
- Левин Ю. И. Заметки о «крымско-эллинических» стихах О. Мандельштама // Мандельштам и античность. Сборник статей под ред. О. А. Лекманова. М., 1995. С. 77–103.
- Левин Ю. И. О Мандельштаме // Левин Ю. И. Избранные труды. М., 1998. С. 9–155.
- Левинг Ю. Опыт параллельного просмотра. «Человек с киноаппаратом» (1929) Вертова и «Сегодня можно снять декалькомани...» (1931) Мандельштама // URL: http://community.livejournal.com/ru_mandelstam/?skip=20
- Левинтон Г. А. К проблеме литературной цитации // Сборник студенческих научных работ. Тарту, 1973. С. 47–50.
- Левинтон Г. А. «На каменных отрогах Пиэрии...» Мандельштама. Материалы к анализу // Russian Literature. 1977. Vol. 5. № 2. С. 123–170; № 3. С. 201–237.
- Левинтон Г. А. К вопросу о статусе «литературной шутки» у Ахматовой и Мандельштама. Анна Ахматова и русская культура начала XX века // Тезисы конференции. М., 1989. С. 40–47.
- Левинтон Г. А. Маргиналии к Мандельштаму // Поэтика и текстология. К 100-летию со дня рождения. Материалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г. Мандельштамовское общество. М., 1991. С. 37–40.

- Левинтон Г. А. Мандельштам и Гумилев. Предварительные заметки // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenaflly, 1994. С. 30–43.
- Левинтон Г. А. Некоторые сквозные темы в «Воронежских тетрадах» // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 54–56.
- Левинтон Г. А. Город как подтекст (из «реального» комментария к Мандельштаму) // ПОЛУТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова. М., 1998. С. 730–755.
- Левинтон Г. А. Душа ведь женщина (Из комментариев к «Летейским стихотворениям» Мандельштама: «Когда Психея-жизнь спускается к теням...») // Studia Metrica et Poetica: Сб. статей памяти Петра Александровича Руднева. СПб., 1999. С. 265–277.
- Левинтон Г. А. Литературная шутка у акмеистов // Северо-Запад: Историко-культурный региональный вестник. Вып. III. Сб. памяти В. А. Сапогова. Череповец, 2000. С. 145–169.
- Левинтон Г. А., Тименчик Р. Д. Книга К. Ф. Тарановского о поэзии О. Э. Мандельштама // Russian Literature. 1978. Vol. 6. № 2. P. 197–211.
- Лейдерман Н. Л. Теоретические проблемы изучения русской литературы XX века. (Предварительные замечания) // Русская литература XX века: Направления и течения. Сб. науч. трудов. Екатеринбург, 1992. С. 24–37.
- Лекманов О. А. «Память любит ловить во сне...»: (К истокам мандельштамовской образности) // Русская речь. 1995. № 6. С. 43–46.
- Лекманов О. А. Опыты о Мандельштаме // Учен. записки Московского культурологического лица № 1310. Издание МКЛ, 1997. Вып. 1. С. 13–100; Вып. 2. С. 9–101.
- Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000.
- Лекманов О. А. На подступах к стихотворению О. Мандельштама «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2001. Т. 60. № 1. С. 62–65.
- Лекманов О. А. Письмо о русской поэзии (к теме «Мандельштам и Гумилев») // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар.

конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 131–133.

- Лекманов О. А.* Цитата vs. Цикада // Звезда. 2002. № 7. С. 216–218.
- Лекманов О. А.* «Я к воробьям пойду и к репортерам...». Поздний Мандельштам: Портрет на газетном фоне // University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. Toronto Slavic Quarterly. 2003. № 25. (URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/25/lekmanov25.shtml>)
- Лекманов О. А.* Жизнь Осипа Мандельштама. Документальное повествование. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2003.
- Лекманов О. А.* Осип Мандельштам. Жизнь замечательных людей. М.: Молодая гвардия, 2004.
- Лекманов О. А.* Вокруг «Notre Dame» // Искусство versus Литература. Франция — Россия — Германия на рубеже XIX–XX веков. М., 2006. С. 455–461.
- Лекманов О. А.* О. Мандельштам «Стихи о неизвестном солдате»: повод // Стих, язык, поэзия: Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М.: РГГУ, 2006. С. 305–308.
- Лекманов О. А.* «Черви» и «Звезды» в «Концерте на вокзале» // «Концерт на вокзале» О. Э. Мандельштама: пять разборов. Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. Филология. 2008. Вып. 2. С. 38–40.
- Лекманов О. А.* Я говорю с эпохой // Вопросы Литературы. 2008. № 5. С. 201–222.
- Лекманов О. А.* Об одном стихотворном манифесте акмеизма // URL: <http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200304003> (2009).
- Лекманов О. А.* Осип Мандельштам и поэзия Вячеслава Иванова // URL: http://uchcom.botik.ru/az/lit/coll/litext5/15_lekm.htm (2009).
- Лекманов О. А.* Осип Мандельштам. Жизнь поэта. 3-е изд., доп. и перераб. М.: Молодая Гвардия, 2009.
- Липкин С.* «Угль, пылающий огнем...» // Мандельштам О. Собр. сочинений: В 4 т. / сост. П. Нерлер, А. Никитаев. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. Т. 3. С. 7–32.
- Липовецкий М.* Сказковласть: «Тараканище» Сталина // Новое литературное обозрение. 2000. № 5. С. 122–136. (URL: <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/lipovetskiy.htm>)

- Липовецкий М.* Аллегория истории: «Египетская марка» О. Мандельштама // Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х гг. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 72–114.
- Лотман М.* Осип Мандельштам: Поэтика воплощенного слова // Классицизм и модернизм: Сборник статей. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1994. С. 195–217.
- Лотман М.* Мандельштам и Пастернак. (Попытка контрастивной поэтики). Tallin: Alexandrs Cop, 1996–1997.
- Лотман Ю.* Структура художественного текста. М., 1971.
- Лурье А.* Осип Мандельштам // Осип Мандельштам и его время. М., 1995. С. 196.
- Лурье С.* Миндальное дерево, железный Колпак // Нева. СПб., 2000. № 11. С. 184–189.
- Магомедова Д. М.* О. Мандельштам и И. Дмитриев (проблема внутреннего и внешнего адресата стихотворения) // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 408–413.
- Магомедова Д. М.* «Мотив пира» в поэзии О. Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГУ М., 2001. С. 134–143.
- Майерс Д.* Гёте и Мандельштам: Два эпизода из «Молодости Гёте» // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenaflý, 1994. С. 86–98.
- Македонов А.* Пути Осипа Мандельштама и его посох свободы // Русская литература. 1991. № 1. С. 42–70, 73–87.
- Маковский С. К.* Осип Мандельштам // Октябрь. 1991. № 2. С. 187–194.
- Макогоненко Д.* «Соборы кристаллов сверхжизненных...» («Смысловые формулы» в поэзии Осипа Мандельштама) // Вопросы литературы. 2000. № 6. С. 329–336.
- Максименков Л.* Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936–1938. М.: Юридическая книга, 1997.
- Максименков Л.* Очерки номенклатурной истории советской литературы (1932–1946). Сталин, Бухарин, Жданов, Щербаков и другие // Вопросы литературы. 2003. № 4. С. 212–258; № 5. С. 241–297.

- Малинская М. В. «Дрожжи мира дорогие...». М.: РГГУ, 2001.
- Мандельштам в архиве П. Н. Лукницкого / подгот. к публ. В. К. Лукницкой; предисл. и примеч. П. Н. Нерлера // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 111–148.
- Мандельштам в архиве Э. Ф. Голлербаха / публ. и предисл. Е. А. Голлербаха; примеч. А. В. Наумова // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 102–111.
- Мандельштам Е. Э. Воспоминания / предисл. А. Г. Меца // Новый Мир. 1995. № 10. С. 119–178. (URL: http://magazines.russ.ru/povy_i_mi/1995/10/mandel.html)
- Мандельштам Н. Интервью с Франком Даймондом // Мандельштам Н. Мое завещание и другие эссе / предисл. Иосифа Бродского (в пер. Нины и Льва Лосевых); сост. Г. Поляк. Нью-Йорк: Серебряный век, 1982. С. 115–120.
- Мандельштам Н. Интервью с Элизабет де Мони // Мандельштам Н. Мое завещание и другие эссе / предисл. Иосифа Бродского (в пер. Нины и Льва Лосевых); сост. Г. Поляк. Нью-Йорк: Серебряный век, 1982.
- Мандельштам Н. Книга третья. Paris: Ymca-Press, 1987.
- Мандельштам Н. Комментарии к стихам 1930–1937 гг. // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 189–312.
- Мандельштам Н. Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // Мандельштам О. Собрание произведений: Стихотворения / подгот. С. В. Василенко, Ю. Л. Фрейдина. М., 1992. С. 394–494.
- Мандельштам Н. Третья книга / сост. Ю. Л. Фрейдин. М.: АГРАФ, 2006.
- Мандельштам О. Разговор о Данте / послесловие Л. Е. Пинского. М., 1967. С. 59–70.
- Мандельштам О. Разговор о Данте / подгот. текста и примеч. А. А. Морозова; послесловие Л. Е. Пинского. М.: Искусство, 1967.
- Мандельштам О. Собрание сочинений в трех томах / вступит. ст. Э. М. Райс. 2-е изд. Международное Литературное сотрудничество. Вашингтон; Нью-Йорк, 1967. Т. 1. С. LXXXV–CVI.
- Мандельштам О. Собрание сочинений: В 3 т. / под ред. проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. 2-е изд. Международное Лите-

ратурное содружество. Вашингтон; Нью-Йорк, 1967. Т. 1; Т. 2. 1969; Т. 3. 1971.

Мандельштам О. Стихотворения / сост., подгот. текста и примеч. Н. Харджиева. Л.: Советский писатель, 1973.

Мандельштам О. в записях дневника С. П. Каблукова / примеч. к публ. А. А. Морозова // Вестник Русского Студенческого Христианского Движения. 1979. № 129. С. 131–134.

Мандельштам О. Воронежские тетради / подгот. текста, примеч. и послесловие В. Швейцер. Ann Arbor, 1980.

Мандельштам О. Собрание сочинений. Т. 4 (доп.) / под ред. Г. Струве, Н. Струве, Б. Филиппова. Paris: YMCA-PRESS, 1981.

Мандельштам О. «Пшеница человеческая» // Wiener Slawistischer Almanach. 1982. 12. S. 163–180.

Мандельштам О. Слово и культура / под ред. П. М. Нерлера. М., 1987.

Мандельштам О. «И ты, Москва, сестра моя, легка...». Стихи, проза. Воспоминания. Материалы к биографии. Венок Мандельштаму / сост. и автор вступит. ст. и примеч. П. М. Нерлер. М.: Моск. Рабочий, 1990.

Мандельштам О. Камень / подгот. Л. Я. Гинзбург, А. Г. Мец, С. В. Василенко, Ю. Л. Фрейдин. Л.: Наука, 1990.

Мандельштам О. Сочинения в двух томах / сост. и коммент А. Д. Михайлов, П. М. Нерлер. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. С. 441–611; Т. 2. С. 378–461.

Мандельштам О. Сочинения в двух томах / сост. П. М. Нерлера; подгот. текста и коммент. А. Д. Михайлова и П. М. Нерлера. М.: Художественная литература, 1990.

Мандельштам О. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи / сост. Г. Г. Маргвелашвили и П. М. Нерлера; послесл. и примеч. П. М. Нерлера; подгот. текста П. М. Нерлера и И. М. Семенко. Тбилиси: Мерани, 1990.

Мандельштам О. Собрание произведений: Стихотворения / сост., подгот. текста и примеч. С. Василенко и Ю. Фрейдина. М., 1992.

Мандельштам О. Собрание сочинений в четырех томах / сост. П. Нерлер, А. Никитаев. Мандельштамовское общество. М.: АРТ-БИЗНЕС-ЦЕНТР, 1993–1997.

- Мандельштам О. Полное собрание стихотворений / сост., подгот. текста и примеч. А. Г. Меца. СПб., 1995.
- Мандельштам О. Воронежские тетради. Воронеж: Изд-во им. Е. А. Болховитинова, 1999.
- Мандельштам О. Стихотворения. Проза / сост., вступит. ст. и коммент. М. Гаспарова. М., 2001.
- Мандельштам О. Осип Мандельштам о Наталье Штемпель. Стихотворения. Шуточные стихи // «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. М.; Воронеж: Кварта, 2008. С. 105–108.
- Мандельштам О. Э. Внутренние рецензии и предисловие для издательства «Время» / публ., предисл. и примеч. К. М. Азадовский, А. Г. Мец // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 7–19.
- Мандельштам О. Э. Внутренние рецензии. Предисловие / публ., предисл. и примеч. С. В. Василенко, Ю. Л. Фрейдин // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 20–27.
- Мандельштам О. Э. в письмах С. Б. Рудакова к жене (1935–1936) / вступит. ст. Е. А. Тоддеса, А. Г. Меца; публ. и подгот. текста Л. Н. Ивановой, А. Г. Меца; коммент. А. Г. Меца, Е. А. Тоддеса, О. А. Лекманова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. Материалы об О. Э. Мандельштаме. СПб., 1997. С. 7–185.
- Маргвелашвили Г. Г. Вступительная статья: «Не разнять меня с жизнью...» // Мандельштам О. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи / сост. Г. Г. Маргвелашвили и П. М. Нерлера; послеслов. и примеч. П. М. Нерлера; подгот. текста П. М. Нерлера и И. М. Семенко. Тбилиси: Мерани, 1990. С. 5–34.
- Марголина С. М. Мирозозрение Осипа Мандельштама. Марбург, 1989.
- Марголина С. М. «Символ неизменного бытия» (к семантике «каменного» у Мандельштама) // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 337–341.
- Мариенгоф А. Бессмертная трилогия. М., 1999.
- Марков В. Ф. Приглушенные голоса. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952.

- Марков В. Ф. О свободе в поэзии. СПб., 1994.
- Марков В. Ф. История русского футуризма. СПб., 2000.
- Маркович В. М. О лермонтовских реминисценциях в поэзии Мандельштама // Русская литература. 1993. № 2. С. 63–79.
- Мейлах М. «Внутри горы бездействует кумир...» (К сталинской теме в поэзии Мандельштама) // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 416–426.
- Мейлах М. Об одном экзотическом подтексте «Стихов о неизвестном солдате» // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenaflы, 1994. С.112–118.
- Мейлах М. Мандельштам и Вийон // Из материалов IV Мандельштамовских чтений. Мандельштамовское общество. Пермь; Чердынь, 2010.
- Мейлах М. Б., Топоров В. Н. Ахматова и Данте // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. 15. P. 31–75.
- Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.
- Месс-Бейер И. Эзопов язык в поэзии Мандельштама 30-х годов // Russian Literature. 1991. Vol. 29. № 3. P. 243–393.
- Месс-Бейер И. Мандельштам и сталинская эпоха: Эзопов язык в поэзии Мандельштама 30-х годов. Хельсинки, 1997.
- Месс-Бейер И. «Кумир» Мандельштама и европейская традиция восточного иносказания // Osip Mandelstam und Europa / ed. by W. Potthoff. Heidelberg, 1999. P. 219–245.
- Месс-Бейер И. Мандельштам и Пушкин: Уроки свободы // Russian Language Journal. 1999. Vol. 53. № 174–176. P. 275–328.
- Мец А. Г. О составе и композиции первой книги стихов О. Э. Мандельштама «Камень» // Русская литература. 1988. № 3. С. 179–182.
- Мец А. Г. «Камень» (к творческой истории книги) // Осип Мандельштам. «Камень». Л.: Наука, 1990. С. 279–285.
- Мец А. Г. Вступит. статья: О. Мандельштам. «Скрябин и христианство» // Русская Литература. АН СССР (Пушкинский Дом). 1991. № 1. С. 64–78.
- Мец А. Г. О теме власти патриарха в стихах О. Мандельштама 1917–1918 годов (Предварительное сообщение) // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenaflы, 1994. С. 249–254.

- Мец А. Г. О поэте (очерк биографии) // *Мандельштам О. Полное собрание стихотворений / сост., подгот. текста и примеч. А. Г. Меца.* СПб., 1995. С. 65–86.
- Мец А. Г. Комментарий // *Мандельштам О. Полное собрание стихотворений.* СПб., 1995. С. 515–681.
- Мец А. Г. Осип Мандельштам и его время. Анализ текстов. СПб.: Гиперион, 2005.
- Мец А. Г. Комментарий // *Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 1. Стихотворения.* М.: Прогресс-Плеяд, 2009. С. 515–735.
- Мец А. Г. О поэте (Очерк биографии) // *Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 1. Стихотворения.* М.: Прогресс-Плеяд, 2009. С. 736–758.
- Мец А. Г., Василенко С. В., Фрейдин Ю. Л., Никитин В. А. Примечания: О. Мандельштам. «Скрябин и христианство» // *Русская литература. АН СССР (Пушкинский Дом).* 1991. № 1. С. 73–78.
- Микушевич В. Б. Принцип синхронии в позднем творчестве Мандельштама // *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама.* Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 427–437.
- Микушевич В. Б. Опыт личного бессмертия в поэзии Осипа Мандельштама // *Слово и судьба. Осип Мандельштам.* М., 1991. С. 298–320.
- Микушевич В. Б. Ось (Звукосимвол О. Мандельштама) // «Сохрани мою речь...». Мандельштамовское общество. М.: Обновление, 1991. С. 69–74.
- Микушевич В. Б. Любовная лирика О. Мандельштама // *Мандельштамовские дни в Воронеже.* Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 58–60.
- Микушевич В. Б. «Только обещање. Любовная лирика Мандельштама» // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Мандельштамовское общество. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 3–14.
- Микушевич В. Б. Двойная душа поэта в «Грифельной оде» Мандельштама // «Сохрани мою речь...». 3/1. РГГУ. Мандельштамовское общество. М., 2000. С. 55–62.
- Микушевич В. Б. Эстетика Осипа Мандельштама в «Разговоре о Данте» // *Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар.*

конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 144–154.

- Милютин Т.* Люди моей жизни. Тарту: Крипта, 1997. С. 342–344.
- Миндлин Э.* Необыкновенные собеседники. М., 1968.
- Миндлин Э.* Осип Мандельштам // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 211–226.
- Минц З. Г.* Военные астры // URL: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/astry.html>
- Михайлов А. В.* Поэтика барокко: завершение исторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 326–391.
- Моисеенко Ю.* Как умирал Осип Мандельштам // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 403–404.
- Мордвинов А. Б.* Сюжет черного солнца в творчестве О. Мандельштама // Человек. Культура. Слово: Мифопоэтика древняя и современная. Омск, 1994. Вып. 2. С. 84–131.
- Морозов А. А.* Мандельштам / Краткая литературная энциклопедия. // Сов. энцикл. М., 1967. Т. 4. С. 568–570.
- Морозов А. А.* Мандельштам в записях дневника С. П. Каблукова // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 77–85.
- Морозов А. А.* Мандельштам // Русские писатели 1800–1917: биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 505–510.
- Морозов А. А.* К истории «Стихов о неизвестном солдате» О. Мандельштама // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М.: РГГУ, 2006. С. 425–441.
- Мочульский К.* Классицизм в современной русской поэзии // Современные записки. Париж, 1922. Т. XI. С. 368–379.
- Мочульский К.* О тяжести и легкости // Звено. 1923. № 42. С. 3.
- Мочульский К. О. Э.* Мандельштам // Даугава. 1988. № 2. С. 109–114.
- Мочульский К. О. Э.* Мандельштам // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 268–271.
- Мочульский К. О. Э.* Мандельштам // Мандельштам и античность. Мандельштамовское общество. М., 1995. С. 7–11.
- Мочульский К. О. Э.* Мандельштам // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 65–68.

- Мочульский К.* Проза Мандельштама [рец. на кн.: *Мандельштам О. Шум времени.* Л.: Время, 1925] // *Мочульский К.* Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск: Водолей, 1999. С. 246–247.
- Мусатов В. В.* Мандельштам и Тютчев // *Творчество писателя и литературный процесс.* Иваново, 1982. С. 189–205.
- Мусатов В. В.* К проблеме поэтического генезиса Мандельштама // *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама.* Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 438–452.
- Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века (А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский). М.: Прометей, 1990.
- Мусатов В. В.* «Логизм вселенской идеи» (к проблеме творческого самоопределения раннего Мандельштама) // *Слово и судьба.* Осип Мандельштам. М., 1991. С. 321–330.
- Мусатов В. В.* О стихотворении Мандельштама «Среди священников левитом молодым...» // *Мандельштамовские дни в Воронеже.* Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 60–62.
- Мусатов В. В.* Еще раз к истолкованию «Грифельной оды» Осипа Мандельштама // *Державинский сборник.* Новгород, 1995. С. 99–107.
- Мусатов В. В.* Ночь над Евфратом // *Третьи междунар. мандельштамовские чтения.* Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 170–176.
- Мусатов В. В.* Мифологема «смерти поэта» в стихотворении Осипа Мандельштама «Концерт на вокзале» // *Пушкин и другие.* Новгород, 1997. С. 284–292.
- Мусатов В. В.* «Вечные сны, как образчики крови...»: лирика Осипа Мандельштама и пушкинская традиция // *Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века.* М., 1998. С. 241–320.
- Мусатов В. В.* Еще раз к вопросу об «Оде» Осипа Мандельштама // *Потаенная литература: Исследования и материалы.* Вып. 2. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2000. С. 162–170.
- Мусатов В. В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев: Ника-Центр: Эльга-Н, 2000.

- Мусатов В. В. Лия и Елена: (Об одном загадочном стихотворении Мандельштама) // Вестн. Новгород. гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. Сер. Гуманит. Науки. Новгород, 2000. № 15. С. 63–65.
- Мусатов В. В. О фольклорном подтексте сталинской темы в воронежских стихах Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001 С. 155–161.
- Напельбаум И. Слепая ласточка // Литературное обозрение. М., 1991. № 1. С. 87–88.
- Немировский А. И. Обращение к античности // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 452–465.
- Немировский А. И. Образ и прототип // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 222–231.
- Немировский А. И. Поговорим о Риме // Мандельштам и античность. Мандельштамовское общество. М., 1995. С. 129–141.
- Немировский А. И. 2 Флоренция; Прощание с Воронежем. Мандельштам [Стихи] // «Я около Кольцова...» К открытию в Воронеже памятника Осипу Мандельштаму. Воронеж, 2008. С. 7–9.
- Неретина С. С. Единство творческого метода О. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 398–408.
- Неретина С. С. Тропы и концепты. М.: ИФ РАН, 1999.
- Нерлер П. М. Осип Мандельштам в Наркомпросе в 1918–1919 годах // Вопросы литературы. 1989. № 9. С. 275–279.
- Нерлер П. М. [Вступит. ст.:] «Поэт и город» // «И ты, Москва, сестра моя, легка...». Стихи, проза. Воспоминания. Материалы к биографии. Венок Мандельштаму / сост. и автор вступит. ст. и примеч. П. М. Нерлер. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 3–20, 538–546.
- Нерлер П. М. Отголоски «Шума Времени» // Вопросы литературы. 1991. № 1. С. 32–67.
- Нерлер П. М. «С гурьбой и гуртом...»: Хроника последнего года жизни О. Э. Мандельштама. Мандельштамовское общество. М., 1994.

- Нерлер П. М.* Осип Мандельштам в Гейдельберге. Мандельштамовское общество. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994.
- Нерлер П. М.* О композиционных принципах позднего Мандельштама (к постановке проблемы) // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenaflы, 1994. С. 326–341.
- Нерлер П. М.* «К немецкой речи»: Попытка анализа // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи Междунар. Мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 177–192.
- Нерлер П. М.* «И блаженных жен родные руки...» // Russian Literature. 1997. Vol. 42. № 2. С. 183–192.
- Нерлер П. М.* Биографическое исследование «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...» // Русский Глобус. 2004. Июль. № 7. (URL: <http://www.russian-globe.com/N29/Mandelstam.htm>)
- Нерлер П. М.* Гёте и Мандельштам: заметки к теме // Гёте в русской культуре XX века. М., 2004. С. 180–183.
- Нерлер П. М.* Мандельштам и Италия // Междунар. журнал «Lettre Internationale / Всемирное слово». СПб., 2005. № 17/18. С. 37–40. [Спец. вып. «Россия и Италия».]
- Нерлер П. М.* «Слава была в ц. к., слава была в б. о.»!: Заметки к теме «Мандельштам и революция» // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. РГГУ. С. 461–471.
- Нерлер П. М.* «Читатель, я тебе завидую!» (предисловие) // *Видгоф Л. М.* Москва Мандельштама. Книга-экскурсия. М., 2006. С. 9–10.
- Нерлер П. М.* Поэт и город. Об увековечивании памяти поэта Осипа Мандельштама в Москве. 2006. (URL: http://www.rvb.ru/mandelstam/m_o/monument.htm)
- Нерлер П. М.* «Слово и дело» Мандельштама. К 70-летию со дня гибели великого поэта // Новая газета. № 96. 25 дек. 2008 г. С. 22. (URL: <http://novayagazeta.ru/data/2008/96/30/html>)
- Нерлер П. М.* Воронежская Беатриче // «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. К 100-летию со дня рождения Н. Е. Штемпель. Воронеж, 2008. С. 12–19.
- Нерлер П. М.* Воронежский Мандельштам и Мандельштамовский Воронеж (предисловие) // Осип Мандельштам в Воронеже. К 70-летию со дня смерти О. Э. Мандельштама.

Воспоминания. Фотоальбом. Стихи / составл., предисл. и примеч. П. М. Нерлера; подгот. текста С. В. Василенко, П. М. Нерлера; научн. ред. С. В. Василенко; худ. А. П. Гущин. М., 2008. С. 3–11.

Нерлер П. М. «Общественный ремонт здоровья», или отдых в западне. Следственное дело 1938 года. Главы из книги «Слово и дело Осипа Мандельштама» // Звезда. 2009. № 1. С. 136–153.

Нерлер П. М. Дорога в Чердынь // Шпиль. 2009. № 40. С. 66–67.

Нерлер П. М. Окольцованный Мандельштам // Октябрь. 2009. № 6. С. 168–179.

Нерлер П. М. «Сталинская премия за 1934 год». Глава из книги «Слово и «Дело» Осипа Мандельштама» // URL: <http://www.polit.ru/research/2009/01/15/nerler.html>

Нерлер П. М. Мандельштам и «борисоглебский союз»: Мандельштам и Америка. К истории издания Собрания сочинений Мандельштама. Переписка Б. Филиппова и Г. Струве // Новый журнал. 2010. № 258. С. 99–119; 119–176. (URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2010/258/ne12.html>)

Нерлер П. М. Слово и дело Осипа Мандельштама. Поэт и стихи сквозь призму карательных органов // Новая газета. 26 мая, 2010. (URL: <http://novayagazeta.ru/data/2010/gulag06/01.html>)

Нерлер П. М. Сталин и Мандельштам // Эхо Москвы. 6 мая, 2010. (URL: <http://www.echo.msk.ru/programs/staliname/684041-echo/> (2010).

Нерлер П. М., Гаспаров М. Л. Айя-София // О. Э. Мандельштам, его предшественники и современники. Сб. материалов к Мандельштамовской энциклопедии. М.: РГГУ, 2007. С. 172–174.

Нерлер П. М., Гаспаров М. Л. Петербургские строфы // О. Э. Мандельштам, его предшественники и современники. Сб. материалов к Мандельштамовской энциклопедии. М.: РГГУ, 2007. С. 178–180.

Нерлер П. М., Поболь Н. Л. Дело Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 162–173.

- Нерлер П. М., Поболь Н. Л.* Мандельштамовский эшелон. К 70-летию гибели поэта // Рубеж. 2008. № 8. С. 249–267.
- Нестеров А. В.* Герменевтика, метафизика и «другая критика» // НЛО. 2003. № 3 (61). С. 75–97.
- Нестеров А. В.* Поэзия и стереометрия, или Перевод как воля и представление // Иностранная литература. 2010. № 12. С. 144–165.
- Нечепорук Е.* Отзвуки жанров средневекового искусства в лирике О. Мандельштама // Воронежский край и зарубежье. Воронеж, 1992. С. 93–94.
- Нечепорук Е.* Послесловие: Поэт в памяти современников // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 405–415.
- Никитаев А. Т.* Мандельштам и Моргулис: Начало «поэтического знакомства» // «Отдай меня Воронеж...». Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 327–332.
- Никитина Т. Ю.* Формирование мифологемы «чернозем» в лирике О. Мандельштама 1908–1925 гг. // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Тюмень, 2001. Вып. 5. С. 106–110.
- Обухова Э. А.* Мандельштам и Лермонтов // Актуальные вопросы современного лермонтоведения: Литературоведение. Киев, 1989. С. 90–92.
- Оганесян А. В.* Искусство слова в поэзии Осипа Мандельштама // Филологические этюды: Сб. науч. статей молодых ученых. Вып. 3. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2000. С. 66–68.
- Одоевцева И.* На берегах Невы (фрагменты) // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 138–183.
- Ораич Д.* Цитатность // Russian Literature. 1988. Vol. 23. № 2. P. 113–132.
- Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников / вступит. ст., подгот. текста, сост. и коммент О. С. Фигурнова, М. В. Фигурнова. М.: Наталис, 2002. С. 19–23, 516–522.
- Осип Мандельштам в дневниковых записях и материалах архива П. Н. Лукницкого / подгот. к публ. В. К. Лукницкой; коммент. А. Г. Меца // Звезда. 1991. № 2. С. 110–129.
- Осип Мандельштам в переписке семьи (из архивов Е. Э. и А. Э. Мандельштамов) / публ., предисл. и примеч. Е. П. Зенке-

- вич, А. А. Мандельштам, П. М. Нерлер // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 50–101.
- Осип Мандельштам. XX век. Гибель поэтов / сост., предисл. и коммент. Я. А. Гордина. СПб.: Лениздат, 1993.
- Осип Мандельштам. Шум времени / примеч. А. А. Морозова. М.: Вагриус, 2002. С. 227–301.
- Осмеркина-Гальперина Е. К. Мои встречи (фрагменты) // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 312–314.
- Осокина С. С. Концепция культуры О. Шпенглера как философский контекст творчества Мандельштама 1920-х годов // URL: [http://new3.novgorod.ru/pages/projects/forum/konkurs old/konkurs docs/oso kina.htm](http://new3.novgorod.ru/pages/projects/forum/konkurs%20old/konkurs%20docs/oso%20kina.htm)
- Осват А., Ронен О. Камень веры: (Тютчев, Гоголь и Мандельштам) // Тютчевский сборник. Tartu, 1999. 2. С. 48–55.
- Остреп Б. С. Библейские образы и мотивы в стихотворении О. Э. Мандельштама «Ласточка» // Russian Literature. 1997. Vol. 42. № 2. P. 159–209.
- Остреп Б. С. Стихотворение О. Мандельштама «Ласточка»: Идея границы // Филологические записки. 1997. Вып. 9. С. 101–107.
- Ошеров А. «Tristia» Осипа Мандельштама и античная лирика: Античность в культуре и искусстве последующих веков. Материалы науч. конф. М., 1984. С. 337–353.
- Павлов М. С. К теме движения в поздних стихах О. Мандельштама. Мотивы шага и полета // Осип Мандельштам. Поэтика и текстология. К 100-летию со дня рождения. Материалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г. Мандельштамовское общество. М., 1991. С. 40–44.
- Павлов М. С. О. Мандельштам. «Как светотени мученик Рембрандт» (Анализ одного стихотворения) // Филологические науки. 1991. № 6. С. 20–30.
- Павлов М. С. К теме движения в поэзии Мандельштама: Семантика шага в стихах к Н. Е. Штемпель // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Лондон. 1991 / ред.-сост. Р. Айзелвуд, Д. Майерс. Tenaflly, 1994. С. 30–43.
- Павлов М. С. Принцип «семантического эха» в поэтике позднего Мандельштама // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 70–72.

- Павлов М. С. Мандельштам: Цикл о Воронежской жажде // Мандельштам и античность. Мандельштамовское общество. М., 1995. С. 173–187.
- Павлов М. С. Семантическая поэтика и комплексный анализ текста // Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 122–132.
- Павлович Н. Воспоминания об Александре Блоке // Прометей. 1977. Вып. II. С. 219–253.
- Павлович Н. Воспоминания // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 63–64.
- Павлович Надежда Александровна // Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников / сост. О. С. Фигурнова, М. В. Фигурнова. М.: Наталис, 2002. С. 119–124.
- Пак Сун Юн. Время — длительность — память в творчестве О. Мандельштама // Credo New. 2007. № 2. С. 209–221.
- Пак Сун Юн. Проблема бытия — небытия в раннем творчестве О. Мандельштама (к рецепции философии А. Бергсона) // Русская литература. 2007. № 3. С. 181–186.
- Пак Сун Юн. Соподчиненность порыва и текста (идеи А. Бергсона в «Разговоре о Данте» О. Мандельштама) // Известия российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. Аспирантские тетради. 2007. № 11 (32). С. 157–164.
- Пак Сун Юн. Органическая поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Пушкинский Дом, 2008.
- Панкратов В. Песнь щегла; Воронежские тетради [Стихи] // «Я около Кольцова...» К открытию в Воронеже памятника Осипу Мандельштаму. Воронеж, 2008. С. 24–25.
- Панова Л. Г. Метафора движения в поэзии О. Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 182–189.
- Панова Л. Г. Модели времени в поэзии Мандельштама 1908–1937 гг. // Текст. Интертекст. Культура. М., 2001. С. 78–96.
- Панова Л. Г. Семантика начала-конца, создания-разрушения, памяти-беспамятства в стихотворении О. М. «Нашедший подко-

ву» // Логический анализ языка: Семантика начала и конца. М., 2002. С. 443–460.

Панова Л. Г. Поэтическая картина мира Мандельштама: от статистики — к семантике // Логический анализ языка: Квантитатив. аспект языка. М., 2005. С. 535–541.

Панова Л. Г. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. Кн. I, II. М.: Водолей: Прогресс-Плеяда, 2006.

Панченко О. Н. Осип Мандельштам — герой «конца барокко» // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 72–74.

Паперно И. А. О природе поэтического слова: богословские источники спора Мандельштама с символизмом // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 29–36.

Паперно И. А. Пушкин в жизни человека Серебряного века // Cultural Mythologies of Russian Modernism. Berkely: University of California Press, 1992. P. 19–51.

Парнах В. Испанские и португальские поэты, жертвы инквизиции. Л.; М., 1934.

Парнис А. Е. Мандельштам: «...весь корабль сколочен из чужих досок...» (О хлебниковском подтексте стихотворения «Сумерки свободы») // Поэтика и текстология. К 100-летию со дня рождения О. Э. Мандельштама. Материалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г. Мандельштамовское общество. М., 1991. С. 86–93.

Парнис А. Е. Штрихи к футуристическому портрету О. Э. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 183–204.

Пастернак Б. Переписка с Ольгой Фрейденберг. Нью-Йорк, 1981.

Пастернак Е. Б. Заметки о пересечении биографий Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака // Память. Исторический сборник. Вып. 4. М.; Париж, 1981. С. 283–337.

Перельмутер В. Г. Полет щегла // «Отдай меня Воронеж...». Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Мандельштамовское общество. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 193–199.

Петрова Н. А. Трансформация жанра элегии в поэзии Мандельштама // Историческое развитие художественного целого в классической и зарубежной литературе. Кемерово, 1991. С. 80–88.

- Петрова Н. А.* «Свобода» и «закон» в творчестве О. Мандельштама // Из истории советской литературы. Пермь: Перм. пед. ин-т, 1992. С. 10–18.
- Петрова Н. А.* Мотив «флейты»: Маяковский и Мандельштам // Литературное обозрение. 1993. № 9/10. С. 51–56.
- Петрова Н. А.* Взаимодействие фольклорных и литературных подтекстов в образе черемухи у О. Мандельштама // Фольклорный текст — 98. Пермь, 1998. С. 119–130.
- Петрова Н. А.* Литература в неантропоцентрическую эпоху: Опыт О. Мандельштама. Пермь, 2001.
- Петрова Н. А.* Семантика черемухи в поэзии О. Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 190–196.
- Петрова Н. А.* «Заблудился я в небе, что делать?» — «двойчатки» О. Мандельштама как тип художественной целостности // Литературоведческий сборник. Вып. 28. Донецк, 2006. С. 32–42.
- Поляков М.* Критическая проза Мандельштама // Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 3–36.
- Полякова С. В.* «Шинель» Гоголя в «Египетской марке» Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 457–459.
- Полякова С. В.* «Шинель» Гоголя в «Египетской марке» Мандельштама // Полякова С. В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 286–287.
- Полякова С. В.* Беловский субстрат в стихотворениях Мандельштама, посвященных памяти Андрея Белого // Полякова С. В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 270–280.
- Поляновский Э.* Гибель Осипа Мандельштама. СПб.; Париж, 1993.
- Померанц Г.* Басё и Мандельштам // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1970. С. 195–202.
- Померанц Г.* Человек без прилагательного // Грани. 1970. № 77. С. 182–195.
- Померанц Г.* Осознанием слепого // Страна и мир. München, 1987. № 1. С. 107–118.

- Померанц Г.* Слово-Психея // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 389–398.
- Померанц Г.* Могила неизвестного зэка // Новая Газета. № 31. 5 мая, 2008. (URL: <http://www.novayagazeta.ru/data/2008/31/14.html>)
- Померанц Г.* Сталин — заказчик убийства Кирова // Спец. выпуск «Правда ГУЛАГа». 01.06.2009. № 04 (15). (URL: <http://www.novayagazeta.ru/data/2009/gulag04/02.html>)
- Поморска К.* Маяковский и время (К хронологическому мифу русского авангарда) // Slavica Hierosolimitana. 1981. V–VI. С. 341–353.
- Потебня А.* Мысли и язык. М., 1922.
- Преображенский С. Ю.* «Метонимические» прилагательные у Мандельштама в свете «тесноты стихового ряда» // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.) Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 197–205.
- Пришвин М.* Сопка Маира // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 206–210.
- Прокофьева В. Ю.* Язык пространства, сжатого до точки... // Вестн. Оренбург. гос. пед. ун-та. Гуманит. науки. Оренбург, 1999. № 1. С. 20–26.
- Пурин А.* Краткий курс лирической энтомологии. Воспоминания о Евтерпе // Urbi: Литературный альманах. Вып. 9. СПб.: журнал «Звезда», 1996. С. 88–92. (URL: <http://www.vavilon.ru/texts/purin3-7.html>)
- Пяст В.* Встречи // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 105–108.
- Ранчин А. М.* Византия и «Третий Рим» в поэзии Осипа Мандельштама (К интерпретации стихотворений «Айя-София» и «На розвальнях, уложенных соломой...») // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.) Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 206–214.
- Ранчин А. М.* «Видимо, никому из нас не сделаться памятником»: реминисценции из пушкинских стихотворений о поэте и поэзии у И. А. Бродского // URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/42888.php> (2010).
- Рассадин С.* Очень простой Мандельштам. М.: Книжный сад, 1994.

- Ратгауз Г.* Проблема классицизма в творчестве Мандельштама // «Сохрани мою речь...». 3/1. Мандельштамовское общество. М., 2000. С. 229–232.
- Регельсон Л.* Трагедия русской церкви. Париж: YMKA-PRESS, 1977.
- Рейнольдс Э.* Смерть автора или смерть поэта? (Интертекстуальность в стихотворении «Куда мне деться в этом январе?...») // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Мандельштамовское общество. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 200–214.
- Рейфилд Д.* Мандельштам и звезды // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenaflу, 1994. P. 299–307.
- Рогацкина М. Л.* «В сиреневые сани усядусь поскорей...»: Мотивная структура лирики О. Мандельштама 1937 г. // Современные методы анализа художественного произведения. Смоленск, 2002. С. 160–176.
- Рогинский Я. Я.* Встречи в Воронеже // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 42–45.
- Роднянская И.* Лирический образ вещи в поэзии нашего века // Роднянская И. Художник в поисках истины. М., 1989. С. 321–342.
- Рождественский В.* Страницы жизни // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 265–267.
- Розенталь Л. В.* 1. Мандельштам. 2. Бородатый Мандельштам // «Сохрани мою речь...». Мандельштамовский сборник. М., 1991. 1. С. 29–36; 2. С. 36–38.
- Рокитянский Я.* Сталинский вариант поджога Рейхстага // URL: <http://novayagazeta.ru/data/2009/133/21.html> (2009).
- Ронен О.* К сюжету «Стихов о неизвестном солдате» Мандельштама // Slavica Hierosolymitana. 1979. 4. P. 214–222.
- Ронен О.* К сюжету «Стихов о неизвестном солдате» // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 428–456.
- Ронен О.* Осип Мандельштам // Мандельштам О. Собр. произведений: Стихотворения / сост. С. В. Василенко, Ю. Л. Фрейдин. М., 1992. С. 495–538.
- Ронен О.* О «русском голосе» Осипа Мандельштама // Тыняновский сборник. Рига; М., 1994. С. 180–197.

- Ронен О. Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // «Сохрани мою речь...». 3/1. Записки Мандельштамовского общества. М., 2000. С. 242–264.
- Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама: Сб. статей / предисл. М. Л. Гаспарова. СПб.: Гиперион, 2002.
- Ронен О. Ось // Звезда. 2006. № 1. С. 218–224.
- Ронен О. Давнишность // Звезда. 2007. № 1. С. 214–219.
- Ронен О. Кашей // Звезда. 2007. № 9. С. 207–219.
- Ронен О. Акмеизм // Звезда. 2008. № 7. С. 216–225.
- Ронен О. Поединки // Звезда. 2008. № 9. С. 216–222.
- Рубинштейн Л. «Что за фамилия чертова?» // Итоги. 23 января. 2001. С. 4.
- Руднев В. П. Философия языка и семиотика безумия: Избранные работы. М.: Территория будущего, 2007. С. 146–148, 211–212, 339.
- Руднева Е. П. Образ «черного солнца» в поэтике Мандельштама // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово, 1990. С. 71–75.
- Румянцева В. Н. «От сырой простыни...» / Осип Мандельштам и кино // Третий междунар. мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 34–42.
- Санкин Л. «О, если бы поднять фонарь на длинной палке...». Мандельштам в Ростове-на-Дону // Ковчег Кавказа. Культурно-просветительское обозрение. 2006. № 4–5 (апрель–май). С. 14–15; № 6–7 (июнь–июль). С. 10–11.
- Сарнов Б. Заложник вечности. Случай Мандельштама. М.: Книжная палата, 1990.
- Сарнов Б. Дело обернулось не по трафарету // Лехаим. 2004. № 3 (143) (URL: <http://www.Lechaim.ru/ARHIV/143/sarnov.htm>)
- Сарнов Б. Случай Мандельштама // Лехаим. 2004. № 2. С. 38–45 (142). (URL: <http://www.Lechaim.ru/ARHIV/142/sarnov.htm>)
- Сарнов Б. Заложник вечности: случай Мандельштама. М.: Аграф (Символы времени), 2005.
- Сарнов Б. Случай Мандельштама. Заложник вечности. М.: Эксмо, 2006.
- Сарнов Б. Сталин и писатели: Книги 1, 2, 3. М.: Эксмо, 2008–2009.

- Свительский В. А. О поэтической логике «Воронежских тетрадей» // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 465–479.
- Свительский В. А. XIX век в сознании О. Э. Мандельштама // «Отдай меня Воронеж...». Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Мандельштамовское общество. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 24–33.
- Сегал Д. М. Наблюдения над семантической структурой одного стихотворения О. Э. Мандельштама // Sign, Language, Culture. The Hague; Paris, 1971. С. 613–623.
- Сегал Д. М. Память зрения и память смысла (Опыт семантической поэтики. Предварительные заметки) // Russian Literature. 1974. Vol. 3. № 7–8. P. 121–131.
- Сегал Д. М. Еще один неизвестный текст Мандельштама? // Slavica Hierosolymitana. 1978. 3. P. 174–192.
- Сегал Д. М. Литература как вторичная моделирующая система // Slavica Hierosolymitana. 1979. 4. P. 1–35.
- Сегал Д. М. Литература как охранная грамота // Slavica Hierosolymitana. 1981. 5/6. P. 151–244.
- Сегал Д. М. Вопросы поэтической организации в прозе Мандельштама // Russian Poetics. Slavica. 1983. P. 325–352.
- Сегал Д. М. «Сумерки свободы»: о некоторых темах русской ежедневной печати 1917–1918 гг. // Минувшее. Исторический альманах. Париж: Atheneum, 1987. Т. 3. С. 131–196.
- Сегал Д. М. История и поэтика у Мандельштама: Становление поэтического мира // Cahiers du Monde Russe et Soviétique. 1992–1993. Vol. 33. № 4. P. 447–496; Vol. 34. № 3. P. 369–414.
- Сегал Д. М. Осип Мандельштам: История и поэтика. Ч. I. Кн. 1, 2 // Slavica Hierosolymitana. 1998. Vol. 8–9.
- Седакова О. Заметки и воспоминания о разных стихотворениях, а также похвала поэзии // Седакова О. Стихи. М., 1994. С. 333, 336–338, 340.
- Седакова О. Поэзия и антропология // Русская мысль. 1998. № 4239. 1–7 октября; № 4240. 8–14 октября.
- Седакова О. Нет худа без добра // Знамя. 2009. № 7. С. 159–168.
- Седых А. Далекie и близкие. Нью-Йорк, 1962.

- Седых Г. И. Опыт семантического анализа «Грифельной оды» О. Мандельштама // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1978. № 2. С. 13–25.
- Седых О. М. Философия времени в творчестве О. Э. Мандельштама // Вопросы философии. 2001. № 5. С. 105–112 (Флоренский, Хайдеггер, Гуссерль).
- Семенко И. М. Мандельштам — переводчик Петрарки // Вопросы литературы. 1970. № 10. С. 153–169.
- Семенко И. М. Развитие метафор в «Грифельной оде» Мандельштама: (От черновых вариантов к окончат. тексту) // А. Блок и его окружение: Блоковский сб. Тарту, 1985. Сб. 6. С. 117–136.
- Семенко И. М. Статьи о Мандельштаме: Предварительное примечание. Ранние редакции и варианты цикла «Армения» О. Мандельштама. Творческая история «Стихов о неизвестном солдате» // WSA. 1985. Bd 15. S. 75–121.
- Семенко И. М. Творческая история «Стихов о неизвестном солдате» // WSA. 1985. Bd 15. S. 102–126.
- Семенко И. М. Творческая история «Стихов о неизвестном солдате» // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 479–505.
- Семенко И. М. Поэтика позднего Мандельштама: от черновых редакций — к окончательному тексту. М., 1997.
- Сендерович С. Мандельштам и Розанов // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 98–104.
- Сендерович С. Мандельштам и Гершензон: Заметки к пониманию «Восьмистиший» Мандельштама // Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сб. к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М., 1999. С. 218–225.
- Серман И. Осип Мандельштам в начале 30-х годов. (Биология и поэзия) // Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума. Tenaflы, 1994. С. 268–279.
- Симонек С. Плоскостная модель литературного развития у О. Мандельштама, Э. Паунда и Т. С. Элиота // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. 1994. Вып. 2. С. 34–42.

- Симонек С. Египетские марки Осипа Мандельштама и Карела Чапека // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи Междунар. Мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 60–68.
- Скарлыгина Е. «Посох мой, моя свобода...»: (Линия судьбы в творчестве О. Мандельштама) // Возвращенные имена русской литературы. Самара. Изд-во СамГПИ, 1994. С. 149–157, 159.
- Скляр О. Н. «Концерт на вокзале» О. Э. Мандельштама: пять разборов // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. Филология. 2008. Вып. 2. С. 22–37.
- Слонимский М. Книга воспоминаний (фрагмент) // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 197–198.
- Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977.
- Смирнов С. А. Автопоэзис человека. Осип Мандельштам // URL: <http://www.anthropolog.ru/doc/persons/smironov/smironov5>
- Смирнова О. В. «Концерт на вокзале» О. Э. Мандельштама: пять разборов // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. Филология. 2008. Вып. 2. С. 11–21.
- Смола О. П. «Заметки к теме «Мандельштам и революция» // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 506–514.
- Смольевский А. А. Ольга Ваксель — адреса четырех стихотворений Осипа Мандельштама // Литературная учеба. 1991. № 1. С. 163–170. (URL: <http://www.vilavi.ru/raz/vaks/vaks.shtml>)
- Сморгунова Е., Фрейдин Ю. «Новые стихотворения» Осипа Мандельштама // Даугава. 1987. № 1. С. 110–111.
- Соболевский С. А. Из статьи «Таинственные приметы в жизни Пушкина» // Пушкин в воспоминаниях современников. 3-е изд., доп. СПб.: Академический проект, 1998. С. 10–11.
- Соколов Б. В. Вступит. ст.: О творческом пути Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Э. Об искусстве / сост. Б. В. Соколов, Б. С. Мягков. М.: Искусство, 1995. С. 5–21.
- Соломин В. Иосиф Сталин прошел нелегкий путь от Сосо до «дяди Джо» // Киевский ТелеграфЪ. 2007. (URL: <http://www.c-cafe.ru/days/bio/23/stalin.php>)

- Степанов Н. Творчество Велимира Хлебникова // Хлебников В. В. Собрание сочинений. Т. 6. Мюнхен, 1968. С. 33–64.
- Стратановский С. Нацелясь на смерть: Об одном стихотворении О. Э. Мандельштама // Звезда. 1998. № 1. С. 213–221.
- Стратановский С. Творчество и болезнь. О раннем Мандельштаме // Звезда. 2004. № 2. С. 210–221.
- Стратановский С. Мальчишка-океан: О стихотворении Мандельштама «Реймс — Лаон» // Звезда. 2007. № 12. С. 177–187.
- Стратановский С. Что такое «щучий суд»? О стихотворении Мандельштама «1 января 1924 года» // Звезда. 2008. № 12. С. 181–199.
- Струве Г. Итальянские образы и мотивы в поэзии Осипа Мандельштама // Studi in onore di Ettore lo Gatto e Giovanni Maver. Rome, 1962. P. 601–614.
- Струве Г. Вступит. ст.: О. Э. Мандельштам. Опыт биографии и критического комментария // Мандельштам О. Собрание сочинений в трех томах / под ред. проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. 2-е изд. Международное Литературное содружество. Вашингтон; Нью-Йорк, 1967. Т. 1. С. XXIX–LXXXIV.
- Струве Г. О. Э. Мандельштам. Опыт биографии и критического комментария // О четырех поэтах. Блок. Сологуб. Гумилев. Мандельштам. London: Overseas Publications Interchange LTD, 1981. С. 131–186.
- Струве Н. Осип Мандельштам. Томск: Водолей, 1992.
- Струве Н. Христианское мировоззрение Мандельштама // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenaflы, 1994. С. 244–248.
- Сурат И. Мандельштам и Пушкин. Статья вторая. Лирические сюжеты // Новый мир. 2003. № 11. С. 152–171.
- Сурат И. Смерть поэта. Мандельштам и Пушкин // Новый мир. 2003. № 3. С. 155–173.
- Сурат И. Превращение имени // Новый мир. 2004. № 9. С. 150–168.
- Сурат И. Опыты о Мандельштаме. М.: Intrada, 2005.
- Сурат И. Смерть поэта: Мандельштам и Пушкин // Пушкинский сборник. М., 2005. С. 390–419.
- Сурат И. Сальери и Моцарт // Новый мир. 2007. № 6. С. 167–171.
- Сурат И. Три века русской поэзии. Ласточка // Новый мир. 2007. № 4. С. 180–186.

- Сураг И. Этюды о Мандельштаме: Лес. Птичка Божия // Знамя. 2007. № 5. С. 190–202.
- Сураг И. Жертва // Новый мир. 2008. № 7. С. 152–174.
- Сураг И. Поэт и город. Петербургский сюжет Мандельштама // Звезда. 2008. № 5. С. 178–203.
- Сураг И. Этюды о Мандельштаме: Ремингтон и ундервуд. Заблудившийся трамвай // Арион. 2008. № 4. С. 100–108.
- Сураг И. Мандельштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009.
- Сурганова Т. В. «И принимая ветер рока...» // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 330–336.
- Суханцева В. К. Культура как диалог метафизик (Хайдеггер и Мандельштам) // Філософські дослідження. Вип. 3. Луганськ, 2002. С. 7–18.
- Суханцева В. К. Осип Мандельштам: метафизика судьбы // Суханцева В. К. Метафизика культуры. Киев: Факт, 2006. С. 225–332.
- Табориская Е. М. Петербург в лирике Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. С. 515–529.
- Табориская Е. М. Лирический мир О. Мандельштама как целое: рецензия // Русская литература. 2001. № 3. С. 229–231.
- Тагер Е. Модернистские течения и поэзия межреволюционного десятилетия // Русская литература конца XIX — начала XX века. 1908–1917. М., 1972. С. 286–306.
- Тагер Е. О Мандельштаме // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 227–244.
- Талов М. В. Мандельштамовские материалы в архиве М. Талова // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 330–338.
- Тарановский К. Ф. Еще раз о стихотворении «На розвальнях, уложенных соломой...» // Russian Literature. 1987. Vol. 22. № 4. С. 447–476.
- Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000.
- Терапиано Ю. Встречи (Фрагменты) // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 110–112.
- Террас В. «Грифельная Ода» О. Мандельштама // Новый Журнал. 1968. № 92. С. 163–171.

- Террас В. Классические мотивы в поэзии Осипа Мандельштама / пер. М. Э. Брандес // Мандельштам и античность. Мандельштамовское общество. М., 1995. С. 12–32.
- Териц А. (Синяевский А.) Литературный процесс в России // Континент. 1974. № 1. С. 143–190.
- Тименчик Р. Д. Заметки об акмеизме I // Russian Literature. 1974. Vol. 3. № 7–8. С. 23–46.
- Тименчик Р. Д. Русская поэзия начала XX в. и петербургские кабары // Литературный процесс и развитие русской культуры XVII–XX вв. Таллин, 1985. С. 36–38.
- Тименчик Р. Д. К символике трамвая в русской поэзии // Труды по знаковым системам. Вып. XXI. Тарту, 1987. С. 135–143.
- Тименчик Р. Д. К символике телефона в русской поэзии // Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. XXII. Тарту, 1988. С. 155–163.
- Тименчик Р. Д. Тынянов и «литературная культура» 1910-х годов // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения / ред. М. О. Чудакова. Рига, 1988. С. 159–173.
- Тименчик Р. Д. Еврейские подтексты в «Египетской марке» Осипа Мандельштама // Jews and Slavs. Jerusalem; St. Petersburg, 1993. 1. P. 354–358.
- Тименчик Р. Д. Еврейские мотивы в русской поэзии начала XX века (Три предварительных заметки) // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения. Рига; М., 1994. С. 175–179.
- Тименчик Р. Д. Рыцарь-несчастье // Пяст Вл. Встречи. М., 1997. С. 5–20.
- Тименчик Р. Д. Руки брадобрея, или Шесть подтекстов в поисках утраченного смысла // Новое литературное обозрение. 2004. № 3. С. 127–136. (Интертекстуальный анализ мотива парикмахерской в творчестве О. М.)
- Тименчик Р. Д. Около акмеизма // Vademesum: к 65-летию Лазаря Флейшмана. М.: Водолей, 2010. С. 168–196.
- Тоддес Е. А. Мандельштам и опоязовская филология. // Тыняновский сборник: Вторые тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 78–102, 136.
- Тоддес Е. А. Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама начала 20-х годов // Тыняновский сборник. Третьи тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 184–217.

- Тоддес Е. А. Поэтическая идеология // Лит. обозрение. 1991. № 3. С. 30–43.
- Тоддес Е. А. Заметки о Мандельштаме // Шестые Тыняновские чтения: тезисы. Рига, 1992. С. 48–55.
- Тоддес Е. А. Из заметок о Мандельштаме (1) // De visu. 1993. № 11 (12). С. 46–54.
- Тоддес Е. А. Антисталинское стихотворение Мандельштама: (К 60-летию текста) // Тыняновский сборник: Пятое тыняновские чтения. Рига, 1994. С. 27, 178–222, 275.
- Тоддес Е. А. К теме: Мандельштам и Пушкин // Philologia: Рижский филологический сборник. 1994. Вып. 1. С. 74–109.
- Тоддес Е. А. Наблюдения над текстами Мандельштама // Тыняновский сборник. М., 1998. Вып. 10. С. 292–334.
- Тоддес Е. А. Батюшков / Мандельштамовская энциклопедия // Вопросы литературы. 2008. 6. С. 204–221.
- Тоддес Е. А. К прочтению «Silentium'a» // Vademecum: к 65-летию Лазаря Флейшмана. М.: Водолей, 2010. С. 89–91.
- Токова А., Кутмина О. А. Поэтика обратности в «Разговоре о Данте» О. Мандельштама // Филологический ежегодник. Омск, 2000. Вып. 3. С. 62–66.
- Толмачев В. Н. «Концерт на вокзале» О. Э. Мандельштама: пять разборов // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. Филология. 2008. Вып. 2. С. 49–59.
- Топильская Е. Е. Фольклорная аллюзия в лирике Мандельштама воронежского периода // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи Междунар. мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 265–275.
- Топоров В. Н. Еще раз об акмеистической цитате // Miscellanea Slavica: To Honour the Memory of J. M. Meyer. Amsterdam, 1983. P. 469–486.
- Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983.
- Топоров В. Н. О «психологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Осип Мандельштам: К 100-летию со дня рождения. Поэтика и текстология. Материалы науч. конф. 27–29 декабря. М., 1991. С. 7–27.

- Топоров В. Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Издат. группа «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 428–445.
- Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Издат. группа «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 259–367.
- Топоров В. Н., Цивьян Т. О нервалианском подтексте в русском акмеизме (Ахматова и Мандельштам) // Russian Literature. 1984. Vol. 15. № 1. P. 29–50.
- Триббл К. Поиски единства и цельности у Гёте и Мандельштама // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 103–115.
- Туницкая А. П. Герменевтическая модель авторского понимания: О. Э. Мандельштам периода «Tristia» // Понимание менталитета и текста. Тверь, 1995. С. 58–88.
- Тюпа В. И. Проблема эстетического адресата в творческом самоопределении Мандельштама («О собеседнике» и «Камень») // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово, 1990. С. 15–23.
- Тюпа В. И. Постсимволизм. Теоретические очерки русской поэзии XX в. Самара, 1998.
- Ужаревич И. Павел Флоренский и Осип Мандельштам // Постсимволизм как явление культуры. Материалы междунар. конф. Москва. 10–11 марта 1995 г. / отв. ред. И. А. Есаулов. М., 1995. С. 28–38.
- Успенский Б. Анатомия метафоры у Мандельштама // Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. С. 291–330.
- Успенский Ф. К поэтике О. Э. Мандельштама (грамматика как предмет поэзии) // Блоковский сборник. Учен. зап. Тартуского ун-та. Тарту, 1990. XI. С. 90–96.
- Успенский Ф. Три догадки о стихах Осипа Мандельштама. М.: Языки русской культуры, 2008.
- Устинов А. 1929 год в биографии Мандельштама // Новое литературное обозрение. 2002. № 58. С. 123–126.

- Фарыно Е. «Сеновал» Мандельштама // Text. Symbol. Weltmodell. München, 1984. S. 147–158.
- Фарыно Е. «Золотистого меда струя...» Мандельштама // Text and context: Essays to Honor N. A. Nilsson. Stockholm, 1987. P. 111–121.
- Фарыно Е. Архепоэтика Мандельштама (На примере «Концерта на вокзале») // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Tenaflu, 1994. С. 183–204.
- Фаустов А. А. Эюд о художественной реальности Мандельштама (Время, фактура бытия и автогенез «пчелиного» текста) // Филол. зап. Воронеж, 1994. Вып. 2. С. 71–83.
- Фаустов А. А. Миф как зрение и осязание: Введение в художественную онтологию Мандельштама // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 234–240.
- Федотов О. И. Двустипшие в поэтической системе О. Мандельштама: реальности // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 83–84.
- Фейнберг И. О Мандельштаме // Вопросы литературы. 1991. № 1. С. 68–76.
- Филиппов Б. [Вступит ст.:] Неизвестный Мандельштам // Мандельштам О. Собрание сочинений: В 3 т. / под ред. проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. 2-е изд. Международное Литературное содружество. Вашингтон; Нью-Йорк, 1969. Т. 3. С. XXXV–XLVI.
- Филиппов Б. [Вступит ст.:] Проза Мандельштама // Мандельштам О. Собрание сочинений в трех томах / под ред. проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. 2-е изд. Международное Литературное содружество. Вашингтон; Нью-Йорк, 1971. Т. 2. С. I–XVIII.
- Флаккер А. Путешествие в страну живописи: Мандельштам о французской живописи // Wiener Slawistischer Almanach. 1984. Bd 14. S. 167–178.
- Флейшман Л. Борис Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem, 1984.
- Фоменко И. В. Пространство «Камня»: о возможности реконструкции мироощущения Мандельштама // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 85–86.

- Фостер Л. А. Некоторые лексические и семантические особенности сборника «Tristia» Осипа Мандельштама // *Slavic Poetics. The Hague*, 1973. P. 125–133.
- Фрейдин Г. Сидя на санях: Осип Мандельштам и харизматическая традиция русского модернизма // *Вопросы литературы*. 1991. № 1. С. 9–31.
- Фрейдин Г. Осип Мандельштам: История и Миф (1930–1938) // *Русская литература XX века. Исследования американских ученых*. СПб.: Петро-РИФ, 1993. С. 302–362.
- Фрейдин Ю. Л. Михаил Кузмин и Осип Мандельштам: влияние и отклики // *Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конф. 15–17 мая 1990 г. (Совет по истории мировой культуры АН СССР. Музей А. Ахматовой в Фонтан. доме.)* Л., 1990. С. 28–31.
- Фрейдин Ю. Л. Статус цитаты в произведениях О. Мандельштама // *Semantic Analysis of Literary Texts: To honour J. van der Eng on the occasion of his 65th birthday*. Amsterdam, 1990. P. 195–200.
- Фрейдин Ю. Л. «Закон сохранения энергии»: [Предисл. к публ.: *Мандельштам О. «Египетская марка»*] // *Наше наследие*. 1991. № 1 (19). С. 57–61.
- Фрейдин Ю. Л. «Остаток книг»: библиотека О. Э. Мандельштама // *Слово и судьба. Осип Мандельштам*. М., 1991. С. 231–239.
- Фрейдин Ю. Л. Путь в Воронеж // *Мандельштамовские дни. Мандельштамовские дни в Воронеже*. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 12–18.
- Фрейдин Ю. Л. Античная тема в «Опытах о Мандельштаме К. Ф. Тарановского (попытка запоздалой рецензии)» // *Мандельштам и античность. Мандельштамовское общество*. М., 1995. С. 123–128.
- Фрейдин Ю. Л. «Просвечивающие» слова в стихотворениях О. Мандельштама // *Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.)*. Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 235–241.
- Фрейдин Ю. Л. Заметки об уральских стихах О. Мандельштама // *Чердынский край: прошлое и настоящее. Материалы науч. конф. Чердынь*, 2003. С. 94–96.

- Фрейдин Ю. Л. Еврейские праздники в стихах и прозе Осипа Мандельштама // Праздник — обряд — ритуал в славянской и еврейской культурной традиции. М., 2004. С. 283–294.
- Фрейдин Ю. Л. Пространство Урала у О. Мандельштама // Геопанорама русской культуры: Провинции и ее локальные тексты. М., 2004. С. 593–603. (Пушкинский контекст «уральского цикла» стихотворений О. М.).
- Фрейдин Ю. Л. Неизвестный эпистолярный и типографский эпизод в творческой истории стихотворения Мандельштама «Не мучнистой бабочкой белой...» // Вопросы литературы. 2005. № 5. С. 329–339.
- Фрейдин Ю. Л. [Вступит. ст.:] Ненаписанная книга // Мандельштам Н. Я. Третья книга / сост., вступит. ст., послесл. и примеч. Ю. Фрейдина. М.: Аграф, 2006. С. 3–13, 478–557.
- Фролов Д. В. О ранних стихах Осипа Мандельштама. М.: Языки славянских культур, 2009.
- Фролов И. Откровение Мандельштама (Эзотерика «Сталинской Оды») // URL: <http://lib-geminus.narod.ru/Science/Mandel.htm> (2008).
- Фэвр-Дюпэгр А. Бергсоновское чувство времени у раннего Мандельштама // Поэтика и текстология. К 100-летию со дня рождения / сост. Ю. Фрейдин. Материалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г. Мандельштамовское общество. М., 1991. С. 27–31.
- Фэвр-Дюпэгр А. Тоска по единству: О влиянии Бергсона на раннего Мандельштама // Russian Literature. 1997. Vol. 42. № 2. P. 137–152.
- Фэвр-Дюпэгр А. Осип Мандельштам — поэт-музыкант: представление новой книги // Инновационные библиотечные технологии для образования, науки и культуры. Мандельштамовские чтения. Материалы объединенной научно-практич. конф. 18–22 сентября 2006. Владивосток: Изд-во ВГУЭСС, 2006. С. 86–87.
- Хазан В. И. «И это будет вечно начинаться...» (О стихотворении О. Мандельштама «К пустой земле неволью припадая...») // О Мандельштаме. Даугавпилс, 1991. С. 36–41.
- Хазан В. И. «Это вроде оратории» (попытка комментария лирического цикла, посвященного памяти А. Белого, и «Стихов о

неизвестном солдате» О. Мандельштама) // Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX века. Грозный, 1991. С. 268–313.

Хазан В. И. Апокалипсис у Мандельштама (о теме смерти в стихах 30-х годов) // Известия АН СССР. Сер. ОЛЯ. 1991. Т. 50. № 3. С. 248–257.

Хазан В. И. Неотреченная поэзия. Труды и дни О. Э. Мандельштама // Мандельштам О. «Сохрани мою речь...». Грозный, 1991. С. 3–24, 409–433.

Хазан В. И. О. Мандельштам и С. Есенин: к вопросу о типологических творческих параллелях // Воронежский период в жизни и творчестве О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1991. С. 54–55.

Хазан В. И. Хронотоп «смерти» в поэзии О. Мандельштама // О Мандельштаме. Даугавпилс, 1991. С. 33–35.

Хазан В. И. О некоторых неотмеченных параллелях Мандельштама и Пастернака // Материалы к спецкурсу «Из истории русской поэзии Серебряного века». Вып. 1. Чечено-Ингушский гос. ун-т. Кафедра русской литературы XX века. Грозный, 1992. С. 5–42.

Хансен-Лёве О. А. Текст — текстура — арабески. Развертывание метафоры «ткани» в поэтике О. Мандельштама // Тыняновский сборник. М., 1998. Вып. 10. С. 241–269.

Ханцын И. О Мандельштаме / публ., примеч. и послесл. П. М. Нерлер // Сохрани мою речь... 2000. 3/2. С. 7–73.

Харьков М. Г. Маяковский и Мандельштам // Филологические записки. Воронеж, 1998. Вып. 11. С. 127–136.

Хлебников В. В. Собрание сочинений. Т. 1–3. Мюнхен, 1968–1972.

Ходасевич В. О Маяковском // Избранная проза. New York: Russica Publishers. INC, 1982. P. 181–191.

Ходасевич В. Диск // Колеблемый треножник. М., 1991. С. 417. (URL: http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_1000.shtml)

Цветаева М. История одного посвящения // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 90–104.

Цивьян Т. В. К анализу «акмеистической прозы»: Мандельштам // Поэтика и текстология. К 100-летию со дня рождения. Мате-

риалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г. Мандельштамовское общество. М., 1991. С. 44–46.

Цивьян Т. В. Мандельштам и Ахматова: к теме диалога // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума. Лондон, 1991 / ред.-сост. Робин Айзелвуд и Диана Майерс. Тенафлу, 1994. С. 21–29.

Циммерлинг В. И. К проблеме эволюции стихотворной формы у Мандельштама // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 86–87.

Чеботарь В. Г. Архитектура в лирике О. Мандельштама // Проблемы современного филологического образования. М.; Ярославль, 2005. 6. С. 141–146.

Чекалов И. Поэтика Мандельштама и русский шексперизм XX века. Историко-литературный аспект полемики акмеистов и символистов. М., 1994.

Черашняя Д. И. О двух «Грифельных одах» в русской поэзии: Державина и Мандельштама // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. Кемерово: Кемеровский университет, 1988. С. 66–74.

Черашняя Д. И. «Нашедший подкову» (Анализ субъективной организации лирического сюжета) // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово, 1990. С. 65–70.

Черашняя Д. И. К эволюции пространственно-предметного мира в лирике Мандельштама (Период «Камня») // Художественный опыт советской литературы: Стилиевые и жанровые процессы. Свердловск, 1990. С. 15–22.

Черашняя Д. И. О двух нисхождениих по лестнице Ламарка в стихотворении О. Мандельштама // Проблема автора в художественной литературе: Тез. докл. регион. меж-вуз. науч. конф., посвящ. памяти проф. Б. О. Кормана (Ижевск, 14–16 нояб. 1990 г.) / Ижевск: Удм. гос. ун-т, 1990. С. 56–58.

Черашняя Д. И. О роли субъектной формы Мы в книге О. Мандельштама «Tristia» // Проблема автора в художественной литературе: Межвуз. сб. науч. трудов. Ижевск: Удм. гос. ун-т, 1990. С. 147–155.

Черашняя Д. И. О субъективном строе стихотворения О. Мандельштама «Фазетонщик» // Проблемы типологии литературного

процесса: Межвуз. сб. науч. трудов. Пермь: Перм. ун-т, 1992. С. 101–125.

Черашняя Д. И. Этюды о Мандельштаме [«Нашедший подкову», «Грифельная ода», «Армения», «Канцона», «Фаэтонщик», «Ламарк», о Белом, «Восьмистишия», «Ода», «Стихи о неизвестном солдате»]. Ижевск: Удмуртский ун-т, 1992.

Черашняя Д. И. Смерть и бессмертие поэта // Филол. зап. Воронеж, 1999. Вып. 12. (О науч. конф., посвящ. 60-летию со дня смерти О. М. (Москва, 28–29 декабря 1998 г.)) С. 276–279.

Черашняя Д. И. «Гудок, гудки, гудочки...» (к семантике единственного и множественного в воронежских стихах Мандельштама) // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 242–253.

Черашняя Д. И. Осип Мандельштам: «лирическая трилогия» о России // Кормановские чтения. Вып. 4. Материалы Междунар. конф. «Текст-2000» (апрель 2001 г.). Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 2002. С. 241–255.

Черашняя Д. И. Субъектное обеспечение полета в лирике О. Мандельштама // Вестник Удмуртского гос. ун-та. Сер. Филология. Ижевск, 2003. С. 43–50.

Черашняя Д. И. От формы высказывания к смыслу целого («Дайте Тютчеву стрекозу...») // Филолог. Пермь, 2004. Вып. 5. С. 55–59. (URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_5_94)

Черашняя Д. И. Поэтика Осипа Мандельштама: субъективный подход. Учебн. пособие. Ижевск, 2004. (Удмуртский гос. ун-т. Филологич. факультет.)

Черашняя Д. И. Тайная свобода поэта: Пушкин, Мандельштам. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006.

Черашняя Д. И. «...по выбору совести личной» (три стихотворения Осипа Мандельштама 1933 года) // Проблемы диалогизма словесного искусства: Сб. материалов. Стерлитамак: Стерлитамакская гос. академия, 2007. С. 235–239.

Черашняя Д. И. К семантике «золотой заботы» и «двойных венков» (О. Мандельштам «Сестры — тяжесть и нежность — одинаковы ваши приметы...») // Филологические записки. Вестник

литературоведения и языкознания. Воронеж: Воронежский ун-т, 2008. Вып. 27. С. 129–136.

Черашняя Д. И. «Отравлен хлеб и воздух выпит...» О. Мандельштама: некоторые концепты лирики поэта // Универсалии русской литературы. Воронеж: Воронежский госуниверситет: Издательский дом Алейниковых, 2009. С. 518–537.

Черашняя Д. И. О. Мандельштам «Silentium»: возврат или становление? // Кормановские чтения. Вып. 8. Статьи и материалы Межвузовской науч. конф. (апрель 2009). Ижевск, 2009. С. 169–182. (URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_8_8)

Чернов А. Ю. Поединок с рябым чертом // Закон и право, Terra Incognita. spb.ru. Правозащитный Альманах. Право и милосердие. 2003. Август. 7/17.

Чернов А. Ю. Ода рябому черту. Тайнопись в «покаянных» стихах Осипа Мандельштама // Хроники изнаночного времени. «Слово о полку Игореве»: текст и его окрестности. СПб.: Вита Нова, 2006. С. 361–388. (URL: chernov-trezin.narod.ru/Hroniki.pdf <http://www.chernov-trezin.narod.ru/Mandel.htm>)

Чиннов И. Поздний Мандельштам // Новый Журнал. Нью-Йорк, 1967. № 88. С. 125–137.

Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Paris, 1976.

Чуковский К. Запись в дневнике // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 34–49.

Чуковский К. Мастер // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 199–205.

Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт: Введение в поэзию Блока. М.: Русский Путь, 2010.

Чуковский Н. К. Встречи с Мандельштамом // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 256–264.

Шаламов В. Колымские рассказы. London: Overseas Publications Interchange LTD, 1978.

Шаламов В. «Несколько дней моей жизни» // Стихотворения. М.: Советский писатель, 1988. С. 3–10.

Шаламов В. «Сучья» война: очерки преступного мира. М.: Правда, 1989.

Шаламов В. Вишера: очерки преступного мира. Челябинск: Южно-Уральское книжное изд-во, 1990.

- Шаламов В. Колымские рассказы: очерки преступного мира. М.: Худож. лит.: Вагриус, 1998.
- Шарапова А. В. «На языке цикад пленительная смесь»: о пушкинском подтексте в стихах О. Мандельштама // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 88–89.
- Шварцбанд С. «Восьмистишия» 1932–1934 гг. О. Э. Мандельштама (Некоторые вопросы текстологии) // Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума. Tenaflu, 1994. С. 318–325.
- Швейцер В. А. Об этой книге // Мандельштам О. Воронежские тетради / подгот. текста, примеч. и послесл. В. Швейцер. Анн-Арбор: Ардис, 1980. С. 133–135.
- Швейцер В. А. Мандельштам после Воронежа // Синтаксис. Париж, 1989. Вып. 25. С. 69–91.
- Швейцер В. А. 1 Мандельштам после Воронежа // Вопросы литературы. 1990. № 4. С. 235–253.
- Швейцер В. А. Дымшиц и Мандельштам // «Сохрани мою речь...». Мандельштамовское общество. М.: Обновление, 1991. С. 84–96.
- Швейцер В. А. Мандельштам и Цветаева // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 160–176.
- Швейцер В. А. К вопросу о любовной лирике О. Мандельштама // Мандельштам и античность. Мандельштамовское общество. М., 1995. С. 154–162.
- Шенталинский В. Улица Мандельштама // Огонек. 1991. № 1. С. 17–21.
- Шенталинский В. Воскресшее слово // Новый Мир. 1995. № 3. С. 118–152; № 4. С. 171–214.
- Шенталинский В. Рабы свободы. В литературных архивах КГБ. М., 1995.
- Шенталинский В. Донос на Сократа. М.: Формика-С, 2001.
- Шенталинский В. Классики встречаются на Лубянке // Московские новости. 09.11.2007. (URL: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=3547>)
- Шенталинский В. Преступление без наказания. М., 2007.
- Шенталинский В. Расстрельные ночи // Звезда. 2007. № 4. С. 91–123; № 5. С. 67–102.
- Шенталинский В. У нас не было своего Нюрнберга // URL: <http://www.novaya-gazeta.spb.ru/2008/15/8> (2008)

- Шенталинский В. Улица Мандельштама. Осип Мандельштам // Шенталинский В. Рабы свободы. Документальные повести. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 291–342.
- Шиндин С. Г. Город в художественном мире Мандельштама: пространственный аспект // Russian Literature. 1991. Vol. 30. № 4. P. 481–500.
- Шиндин С. Г. Мандельштам и Гумилев: о некоторых аспектах темы // Н. С. Гумилев и русский Парнас. СПб., 1992. С. 75–83.
- Шиндин С. Г. О метатекстуальном аспекте «Стихов о неизвестном солдате» Мандельштама // Русский авангард в кругу европейской культуры. М., 1993. С. 93–100.
- Шиндин С. Г. Бетховенская тема в контексте художественного мира Мандельштама // Мандельштамовские дни в Воронеже: Материалы. Воронеж, 1994. С. 90–92.
- Шиндин С. Г. О некоторых аспектах метатекстуальной образности в творчестве Мандельштама двадцатых годов // «Отдай меня Воронеж...». Третьи междунар. мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 220–234.
- Шиндин С. Г. О некоторых смысловых составляющих мотива полета в художественном мире Мандельштама // Концепт движения в языке и культуре. М., 1996. С. 353–370.
- Шиндин С. Г. Акмеистический фрагмент художественного мира Мандельштама: метатекстуальный аспект // Russian Literature. 1997. Vol. 42. № 2. P. 211–258.
- Шиндин С. Г. О некоторых семантических компрессированных моделях в художественном мире Мандельштама // Russian Literature. 1997. Vol. 42. №3–4. P. 325–348.
- Шиндин С. Г. Стихотворение Мандельштама «Сегодня ночью, не солгу...»: Опыт «культурологической» интерпретации // Натура и культура. М., 1997. С. 146–164.
- Шиндин С. Г. Поэтика Осипа Мандельштама. Метатекстуальный аспект. Amsterdam, 1999.
- Шиндин С. Г. К интерпретации стихотворения Мандельштама «Сохрани мою речь навсегда...» // Поэзия и живопись. Сб. трагической памяти Н. И. Харджиева / сост. М. Б. Мейлах, Д. В. Сарабьянов. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 640–650.

- Шиндин С. Г. Фрагмент поэтического диалога Мандельштама и Хлебникова // Смерть и бессмертие поэта. Материалы междунар. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). Мандельштамовское общество. РГГУ. М., 2001. С. 254–267.
- Шиндин С. Г. Фрагмент поэтического диалога Мандельштама и Гумилева: К рецепции образа Айя-Софии в культуре «Серебряного века» // В. Я. Брюсов и русский модернизм. М., 2004. С. 194–203.
- Шиндин С. Г. Мандельштам и творчество французских унаимистов // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2005. Т. 64. № 6. С. 38–45.
- Шиндин С. Г. Время / Мандельштамовская энциклопедия // Вопросы литературы. 2008. № 6. С. 221–227.
- Шиндин С. Г. Фольклор / Мандельштамовская энциклопедия // Вопросы литературы. 2008. № 6. С. 245–250.
- Шиндин С. Г. Мандельштам и Шкловский: фрагменты диалога // Тыняновский сборник. Двенадцатые — Тринадцатые — Четырнадцатые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: Водолей, 2009. С. 352–368.
- Шкловская-Корди Василиса Георгиевна // Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников / сост. О. С. Фигурнова, М. В. Фигурнова. М.: Наталис, 2002. С. 98–118.
- Шкловский Виктор Борисович // Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников / сост. О. С. Фигурнова, М. В. Фигурнова. М.: Наталис, 2002. С. 42–49.
- Шкловский В. Жили-были. М., 1964.
- Шкловский В. Конец барокко: о людях, которые идут по одной и той же дороге и об этом не знают // Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990. С. 451, 475–479.
- Шкловский В. В Доме искусств // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 109.
- Шкловский В. Сентиментальное путешествие. М.: Азбука-Классика, 2008. (1-е изд. Берлин, 1923.)
- Шкуронат И. И. Гротеск в стихотворениях О. Мандельштама 1912–1913 гг.: к проблеме классического и неклассического образа мира поэзии // Мандельштамовские дни в Воронеже. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 92–93.

- Шлотт В.* Возрождение культуры из трагедии русской истории: (К вопросу о влиянии Ницше на поэтику Осипа Мандельштама) // «Сохрани мою речь...». 2000. 3/1. С. 233–241.
- Шомева Т.* О стихотворении «Ламарк» Осипа Мандельштама // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2000. Т. 59. № 5. С. 38–45.
- Штемпель Н. И.* Автобиография (Воспоминания) // «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. К 100-летию со дня рождения Н. Е. Штемпель. Воронеж, 2008. С. 88–101.
- Штемпель Н. И.* Мандельштам в Воронеже / подгот. текста П. Нерлера // Осип Мандельштам в Воронеже. Воспоминания. Фотоальбом. Стихи. К 70-летию со дня смерти О. Э. Мандельштама. М., 2008. С. 13–60.
- Эйхенбаум Б. М.* О Мандельштаме, 14 марта 1933 / [Примеч. ред.] // День поэзии. Л., 1967. С. 167–168.
- Эпштейн М.* Тема и вариация. К проблеме поэтической традиции // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики. Кемерово, 1986. С. 8–22.
- Эпштейн М.* Тема и вариация // Парадоксы новизны. М.: Советский писатель, 1988. С. 120–138.
- Эпштейн М.* Хасид и талмудист: Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме // Звезда. 2000. № 4. С. 82–99.
- Эренбург И. Г.* Люди, годы, жизнь (фрагмент) // Осип Мандельштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 118–133.
- Эткинд Е. Г.* Разговор о стихах. М., 1970.
- Эткинд Е. Г.* «Раковина», стихотворение Осипа Мандельштама // Эткинд Е. Форма как содержание. Wurzburg, 1977. С. 205–209.
- Эткинд Е. Г.* Осип Мандельштам – трилогия о веке // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 240–270.
- Эткинд Е. Г.* Два «движения» — две эстетики // Культура русского модернизма. Статьи, эссе и публикации. В приношение Владимиру Федоровичу Маркову. М.: Наука, 1993. С. 92–96.
- Эткинд Е. Г.* Рассудочная пропасть. О Мандельштамовской Федре // «Отдай меня, Воронеж...». Третьи Междунар. Мандельштамовские чтения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1995. С. 43–59.

- Эткинд Е. Г. Рассудочная пропасть // Вопросы литературы. 1996. № 3–4. С. 3–39.
- Эткинд Е. Г. Там внутри. СПб., 1996.
- A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style / ed. and trans. P. L. Garvin. Washington, 1964.
- A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination / ed. by Mario J. Valdes. Toronto, 1991.
- Alter R. Osip Mandelstam: The poet as witness. Defense of the imagination: Jewish writers and modern historical crisis. Philadelphia, 1978. P. 25–46.
- Aristotle. The Basic Works of Aristotle / ed. R. McKeon. New York, 1981.
- Baines J. Mandelstam: The later poetry. Cambridge University Press, 1976.
- Bakhtin M. Discourse typology in prose // Readings in Russian poetics: Formalist and structuralist views / ed. by L. Matejka, K. Pomorska. Ann Arbor, 1978. P. 176–196.
- Bakhtin M. From the prehistory of novelistic discourse // Modern criticism and theory: A reader / ed. by D. Lodge. London; New York: Longman, 1988.
- Bann S., Bowlit J. E. Russian formalism: A collection of articles and texts in translation. New York, 1973.
- Barnes Ch. Boris Pasternak: A literary biography. Vol. 1: 1890–1928. Cambridge, 1989.
- Barnstead J. A. Mandel'shtam and Kuzmin // Wiener Slawistischer Almanach. 1986. Bd 18. S. 47–81.
- Barthes R. Image, music, text / ed. and transl. S. Heath. London; New York, 1977.
- Barthes R. The death of the author // Modern criticism and theory: A reader / ed. D. Lodge. London; New York: Longman, 1988. P. 167–195.
- Benčić Z. Сложение метафор у Мандельштама // Russian Literature. 1988. Vol. 24. № 2. P. 129–144.
- Benčić Z. Инфантильное как эстетическая и этическая категория // Russian Literature. 1996. Vol. 40. № 1. P. 1–18.
- Benčić Z. Категория памяти в творчестве Осипа Мандельштама // Russian Literature. 1997. Vol. 42. № 2. P. 115–136.
- Bergson H. L'Évolution créatrice. Paris, 1908.

- Bergson H.* Oeuvres. Paris: Presses universitaires de France, 1970.
- Bowl J. E.* Stalin as Isis and Ra: Socialist realism and the art of design // The Journal of Decorative and Propaganda Arts. Vol. 24: Design, Culture, Identity: The Wolfsonian Collection. Florida International University Board of Trustees on behalf of the Wolfsonian-FLU, 2002. P. 35–63.
- Brinkley T., Kostova R.* The Road to Stalin: Mandelstam's Ode to Stalin and "The Lines on the Unknown Soldier" // SHOFAR. 2003. 21. No. 4. P. 32–62.
- Brinkley T., Kostova R.* Posthumous writing: Mandelstam's poetics // Modernism / Modernity. 2008. 15. No. 4. P. 745–759.
- Brown Cl.* Into the Heart of Darkness: Mandel'stam's Ode to Stalin // Slavic Review. 1967. 26 (December). No. 4. P. 584–604.
- Broyde S.* Osip Mandel'stam's "Našedšij podkovu" // Slavic poetics: Essays in honor of Kiril Taranovsky / ed. by R. Jakobson et al. The Hague, 1973. P. 49–66.
- Broyde S.* Osip Mandel'stam and his age: A commentary on themes of war and revolution in the poetry 1913–1923. Cambridge, MA; London, England: Harvard University Press, 1975.
- Broyde S.* Osip Mandelstam's "Tristia" // Russian poetics. Columbus, 1982. P. 73–88.
- Cavanagh C. A.* Synthetic Nationality: Mandel'shtam and Chaadaev // Slavic Review. 1990. Vol. 49. No. 4. P. 597–610.
- Cavanagh C. A.* The Poetics of Jewishness: Mandelstam, Dante and the "Honorable Calling of Jew" // SEEJ. 1991. Vol. 35. P. 317–338.
- Coetzee J. M.* Osip Mandelstam and the Stalin Ode // Giving Offense: Essays on Censorship. Chicago, 1996. P. 104–116.
- Cohen R.* Future Literary Theory. London, 1989.
- Crone A. L.* Woods and Trees: Mandel'shtam's Use of Dante's Inferno in "Preserve My Speech" // Studies in Russian Literature in Honor of Vsevolod Setchkarev. Columbus: Slavica, 1986. P. 87–101.
- Crone A. L.* Echoes of Nietzsche and Mallarmé in Mandel'shtam's Metapoetic Petersburg // Russian Literature. 1991. Vol. 30. № 4. P. 405–430.
- Culler J.* Presupposition and Intertextuality // Modern Language. 1976. Notes 91: 1380–1396.
- Culler J.* Roland Barthes. London, 1983.
- Dante A.* La Divina Commedia. Ulrico Hoepli. Milano, 1962.

- Dante A.* Convivio. 1, 1111, 1112 // *Dante: Opere*, a cura di M. Porena e M. Pazzaglia. Bologna, 1966.
- Dante A.* Epistole al signore Can Grande. 1389 // *Dante: Opere*, a cura di M. Porena, M. Pazzaglia. Bologna, 1966.
- Davidson P.* The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge, 1989.
- De Man P.* The Resistance to Literary Theory // *Yale French Studies*. 1982. 63. P. 3–20.
- Doležel L.* In Defense of Structural Poetics // *Poetics*. 1979. 8. P. 521–530.
- Doležel L.* A Schema of Literary Communication. Unpublished manuscript. 1982.
- Dutli R.* Ossip Mandelstam. Dialog mit Frankreich. Zürich, 1985.
- Eco U.* The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts. Bloomington, IN, 1979.
- Erlich V.* Russian Formalism: History-Doctrine. New Haven, 1981.
- Fish S.* How to Do Things with Austin and Searle: Speech Act Theory and Literary Criticism // *Modern Language Notes*. 1976. 91. P. 983–1025.
- Fish S.* Normal Circumstances, Literal Languages, Direct Speech Acts, the Ordinary, the Everyday, the Obvious, What Goes on Without Saying and Other Special Cases // *Critical Inquiry*. 1978. 4. P. 625–644.
- Fish S.* Is There a Text in This Class? Cambridge, 1980.
- Frye N.* Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology. New York, 1963.
- Gasparov B.* The “Golden Age” and its role in the Cultural Mythology of Russian Modernism // *Cultural Mythologies of Russian Modernism*. Berkeley, 1992. P. 1–16.
- Gifford H.* Mandelstam and Soviet Reality // *Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума*. Tenaflly, 1994. С. 255–267.
- Glazov Y.* “Thieves in the USSR as a social phenomenon”, “The psychology of the Soviet Leaders” // *The Russian Mind since Stalin's Death*. Dordrecht; Boston; Lancaster: Reidel Publishing Company, 1985. P. 36–50, 51–70.
- Glazova M.* Mandel'stam and Dante: The Divine Comedy in Mandel'stam's Poetry of the 1930s // *Studies in Soviet Thought*. Vol. 28. Dordrecht; Boston; Lancaster: Reidel Publishing Company, 1984. P. 281–335.

- Glazova M.* The Artist as Transgressor in Mandel'stam's Poetry // Studies in Soviet Thought. Vol. 36. Dordrecht; Boston; London: Kluwer Academic Publishers, 1988. P. 1–61.
- Glazov-Corrigan E.* Mandel'shtam's Poetics: A Challenge to Postmodernism. University of Toronto Press. Toronto; Buffalo; London, 2000.
- Goldberg S.* "Kak trudno rany vrachevat'...": Mandel'stam's 'Prescient' Evasions of Bloom // Russian Literature and the West: A Tribute to David M. Bethea. Part II / ed. by A. Dolinin, L. Fleishman, L. Livak (Stanford Slavic Studies. Vol. 36). Stanford, 2008. P. 27–43.
- Golomstock I.* Totalitarian Art. London: Icon, 1990.
- Hansen-Love O. A.* (Хансен-Лёве О. А.) Mandel'shtam's Thanatopoetics // Культура русского модернизма. Статьи, эссе и публикации. В приношение Владимиру Федоровичу Маркову. М.: Наука, 1993. С. 121–157.
- Harris J. G.* Mandel'stam's Zlost', Bergson, and a New Acmeist Esthetic // *Ulbandus Review*. 1982. 2. P. 112–130.
- Harris J. G.* The "Latin Gerundive" as Autobiographical Imperative: A Reading of Mandel'shtam's Journey to Armenia // *Slavic Review*. 1986. 45. № 1. P. 1–19.
- Harris J. G.* Osip Mandel'stam. Boston, 1988.
- Harris J. G.* Review of "Substantial Proofs of Being". By Charles Isenberg // *Russian Review*. 1989. 48. № 1. P. 110–111.
- Heaney S.* Envy and Identifications: Dante and The Modern Poet // *The Poets' Dante: Twentieth-Century Responses* / ed. by P. S. Hawkins, R. Jacoff. New York, 2001. P. 239–258.
- Heaney S.* Osip and Nadezhda Mandel'stam // *The Government of the Tongue*. Faber and Faber. London; Boston, 1988. P. 71–88.
- Heidegger M.* Basic Writings / ed. and trans. D. F. Krell. New York, 1977.
- Hope A. D.* The blind swallow // *Melbourne Slavonic Studies*. 1975. №9/10. P. 12–29.
- Isenberg Ch.* Associative chains in "Egipetskaja marka" // *Russian Literature*. 1977. 5. № 3. P. 257–276.
- Iser W.* The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore, 1974.
- Iser W.* Talking Like Whales: A Reply to Stanley Fish // *Diacritics*. 1981. 11 (September). P. 82–87.

- Jakobson R.* On Realism in Art / trans. K. Magassy // Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views / ed. by L. Matejka, Kr. Pomorska. Ann Arbor, 1971. P. 38–46.
- Jakobson R.* The Framework of Language. Ann Arbor, 1980.
- Jangfeldt B.* Osip Mandelstam's Ode to Stalin // Scando-Slavica. 1976. 22. P. 35–41.
- Koubourlis D.* A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam. Cornell, 1974.
- Langerak T.* Возьми на радость // Mandel'stams "Impressionizm". Amsterdam, 1980. S. 139–147.
- Langue, discours, société / eds J. Kristeva, J.-Cl. Milner, N. Ruwet. Paris, 1975.
- Leiter S.* Mandelstam's Petersburg: Early Poems of the City Dweller // Slavic and East European Journal. 1978. Vol. 22. No. 4. P. 473–483.
- Leiter S.* Mandelstam's Moscow: Eclipse of the Holy City // Russian Literature. 1980. Vol. 8 № 2. P. 167–192.
- Livingstone A.* Pasternak on Art and Creativity. Cambridge, 1985.
- Macheret E.* О некоторых источниках «буддийской Москвы» Осипа Мандельштама // Acta Slavica Iaponica. 2007. T. 24. C. 166–187.
- Mailloux S.* Rhetorical Power. Ithaca, 1989.
- Malmstad J.* A Note on Mandelstam's "V Peterburge My Sojdemsyia Snova" // Russian Literature. 1977. № 5. P. 236–252.
- Malmstad J.* Mandelstam's "Silentium": a Poet's Response to Ivanov // Viachaslav Ivanov: poet, critic and philosopher. New Haven, 1986. P. 521–536.
- Mandelstam: The Collected Critical Works and Letters / trans. Jane Gary Harris, Constance Link. Ann Arbor, 1979.
- Mandelstam's «Tristia»: A Study of the Purpose of Sub-texts // Five Russian Poems / ed. by D. Laferrière. New Jersey, 1977. P. 117–132.
- Meijer J. M.* Metaphor and Syntax, in Particular in Mandelstam's Poem "Grifelnaja oda" // Russian Poetics. 1982. P. 263–283.
- Meyer H.* Der Akmeismus Mandel'stams als eine modernistische Neoklassik // Wiener slawistischer Almanach. 1991. 28. S. 107–147.
- Miller J. Hillis.* The Function of Literary Theory at the Present Time // Future Literary Theory / ed. R. Cohen. New York, 1989.
- Modern Criticism and Theory: A Reader / ed. by D. Lodge. London, 1988.

- Mukařovský J.* Standard Language and Poetic Language // A Prague School Reader on Aesthetics, Literary Structure, and Style / ed. by and trans. P. L. Garvin. Washington, 1964. P. 19–35.
- Mureddu D.* Mandel'stam and Petrarch // *Scando-Slavica*. 1980. 6. P. 53–84.
- Myers D.* Some Notes on Mandel'stam's "Tristia" // *Ideology in Russian Literature* / ed. by R. Freeborn. London, 1980. P. 134–156.
- Myers D.* The Hum of Metaphors and the Cast of Voice: Observations on Mandel'stam's "The Horse-shoe Finder" // *SEER*. 1991. Vol. 69. P. 1–39.
- Myers D.* "Hellenism" and "Barbarism" in Mandel'stam // *Symbolism and After: Essays on Russian Poetry in Honour of Georgette Donchin*. London, 1992. P. 85–101.
- Nethercott F.* Elements of H. Bergson's "Creative Evolution" in the critical prose of Osip Mandel'stam // *Russian Literature*. 1991. Vol. 30. № 4. P. 455–466.
- Nilsson N. E.* *Osip Mandel'stam: Five Poems (Stockholm Studies in Russian Literature)*. Stockholm: Almquist and Wicksell, 1974.
- Nilsson N. E.* "Mandel'stam and the revolution". *Art, Society, Revolution: Russia 1917–1921*. Stockholm, 1979. P. 65–178.
- Nilsson N. E.* "To Cassandra": a poem by O. Mandel'stam from December 1917 // *Poetica Slavica*. Ottawa, 1981. P. 105–113.
- Nilsson N. E.* Mandel'stam's "Sumerki" poems // *Russian Literature*. 1991. Vol. 30. № 4. P. 467–480.
- Osip Mandel'shtam: Journey to Armenia* / trans. S. Monas. San Francisco, 1979.
- Pallas P. S.* *Voyages de M. P. S. Pallas, en différentes provinces de l'empire de Russie et dans l'Asie septentrionale*. Paris, 1793.
- Pallas P. S.* *Travels through the Southern Provinces of the Russian Empire, in the Years 1793 and 1794*. London, 1812.
- Pollak N.* Mandel'stam's "First" Poem // *SEEJ*. 1988. 32. P. 98–108.
- Polonsky R.* Dante and Russian Poetry // *Cambridge Review*. 1996. Vol. 117. No. 2328. P. 27–34.
- Pratt M. L.* *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington, IN, 1977.
- Prince G.* Introduction a l'étude du narrataire // *Poétique*. 1973. 14. P. 178–96.

- Przybylski R.* An Essay on The Poetry of Osip Mandel'shtam: God's Grateful Guest / trans. M. Levine. Ann Arbor, 1987.
- Przybylski R.* «Рим Осипа Мандельштама» // Мандельштам и античность. Мандельштамовское общество. М., 1995. С. 33–64.
- Rayfield D.* Mandelstam's Voronezh Notebooks // Russian Literature Triquarterly. 1975. 11. P. 323–362.
- Rayfield D.* Lamarck and Mandelshtam // Scottish Slavonic Review. 1987. 9. P. 85–101.
- Rice J. L.* Review of “Osip Mandelshtam i ego vremia” / comp. and preface by V. Kreid, E. Necheporuk, Moscow; “Mandel'shtam i stalinskaia epokha: Ezopov iazyk v poezii Mandel'shtama 30-kh godov” by Irina Mess-Beier (Mess-Baehr) // Slavic Review. 1998. LVII. P. 481–483.
- Ricoeur P.* Metaphor and the Main Problem of Hermeneutics // New Literary History. 1974. 6. P. 95–110.
- Ricoeur P.* The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling // Critical Enquiry. 1978. 5. P. 143–159.
- Riffaterre M.* Semiotics of Poetry. Bloomington, IN, 1978.
- Rilke R. M.* Selected Letters / trans. R. F. C. Hull. London, 1946.
- Ronen O. O.* Mandelstam's “Kashchei” // Studies Presented to Professor Roman Jakobson by His students. Cambridge, MA, 1968. P. 252–264.
- Ronen O.* A Beam upon the Axe: Some Antecedents of Osip Mandel'stam's “Umyvalsya noc'ju na dvore...” // Slavica Hierosolymitana. 1977. 1. P. 158–176.
- Ronen O.* The Dry River and the Black Ice: Anamnesis and Amnesia in Mandelstam's Poem // Slavica Hierosolymitana. 1977. 1. P. 177–184.
- Ronen O.* История акмеистических текстов: Опущенные строфы и подтекст // Slavica Hierosolymitana. 1978. 3. P. 68–74.
- Ronen O.* An Introduction to Mandel'stam's Slate Ode and 1 January 1924: Similarity and Complementarity // Slavica Hierosolymitana. 1979. 4. P. 146–158.
- Ronen O.* Čtvrtoe soslovie: Vierte Stand or Fourth Estate? (A Rejoinder) // Slavica Hierosolymitana. 1981. 5–6. P. 319–324.
- Russian Formalism: A Retrospective Glance. A Festschrift in Honor of Victor Erlich / eds C. R. Jackson, S. Rudy. New Haven, CT, 1985.
- Saito T.* Поэтика изгнания в сборниках О. Мандельштама «Камень» и «Tristia» // Acta Slavica Iaponika. Sapporo, 2004. T. 21. С. 47–66.

- Schlott W.* Zur Funktion antiker Gottermythen in der Lyrik Osip Mandelstams. Frankfurt a. M., 1986.
- Shklovsky V.* Art as Technique / trans. by L. T. Lemon, M. J. Reis // *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln, NE, 1965. P. 3–24.
- Sola A.* Mandelstam, poéticien formaliste? // *Revue des Études Slaves*. 1977. 50. P. 37–54.
- Steiner P.* Poem as Manifesto: Mandelshtam's Notre Dame // *Russian Literature*. 1977. Vol. 5. № 3. P. 239–256.
- Steiner P.* *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaca, NY, 1984.
- Taubman J. A.* *Life through Poetry: Marina Tsvetaeva's Lyric Poetry*. Columbus, 1989.
- Terras V.* The Time Philosophy of Osip Mandel'stam // *Slavonic and East European Review*. 1969. 47. P. 344–354.
- Terras V.* The Petersburg Chronotope in Osip Mandelstam's «Egyptian Stamp» // *Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA*. 2004. 33. P. 23–65.
- The Noise of Time and other prose pieces / trans. Cl. Brown. Berkeley, 1988.
- The prose of Osip Mandel'shtam: The Noise of Time, Theodocia, Egyptian Stamp / trans. Cl. Brown. Princeton, 1965.
- Todorov Tz.* La lecture comme construction // *Poétique*. 1975. 24. P. 417–25.
- Toynbee P.* *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante* / ed. by C. S. Singleton. Oxford, 1968.
- Turner C. J. G.* On Osip Mandelstam's poem "Vek" // *SEEJ*. 1976. Vol. 20. P. 148–154.
- Van der Eng-Liedmejer J.* Mandelstam's Poem "V Peterburge My Sojdemysya Snova" // *Russian Literature*. 1974. № 7–8. P. 181–201.
- Vitins I.* Mandelstam's farewell to Marina Tsvetaeva: "Ne veria voskresenia chudu" // *Slavic Review*. 1987. 46. № 2. P. 266–280.
- Zeeman P.* Irony in Mandel'stam's Later Poetry // *Russian Literature*. 1986. Vol. 19. № 4. P. 414–419.
- Zeeman P.* *The Later Poetry of Osip Mandelstam: Text and Context*. Amsterdam, 1988.

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
№ государственной регистрации 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



Елена Глазова родилась в Москве. Воспитание в доме отца, известного ученого и диссидента Юрия Яковлевича Глазова, тесное общение с ее приемной матерью Мариной Глазовой (Рафальской) и с дружеским кругом семьи оказали на Елену сильнейшее влияние. В юности вместе с семьей она вынужденно покинула Россию в апреле 1972 года. В эмиграции получила две магистерские степени: по классическим языкам и греческой философии и по английской литературе. Степень PhD по сравнительному литературоведению была присуждена в университете Торонто. Преподавала в университетах Канады, выросла с мужем Кевином Корриганом (философом, специалистом по классической философии и Плотину) четырех детей. После смерти отца вернулась к занятиям славистикой и перешла в Университет Эмори (Атланта, США). Автор статей и книг, среди которых: «Mandel'shtam's Poetics: The Challenge to Postmodernism» (2000), «Plato's Dialectic at Play: Argument, Structure, and Myth in Plato's Symposium» (в соавторстве с Кевином Корриганом, 2004); «Подсказано Дантом: О поэтике и поэзии Манделштама» (в соавторстве с Мариной Глазовой, 2011); «Art after Philosophy: Boris Pasternak's Early Prose» (2014). Составитель и редактор книги Марины Глазовой «Слова сбываются: Поэзия. Письма. Свидетельства» (2014). Сейчас готовятся к печати перевод на русский ее монографии по ранней прозе Пастернака, а также новая книга о прозе «Доктора Живаго».

ISBN 978-5-907117-87-7



9 785907 117877 >