

## О контактах в эссеистике Мандельштама с философской прозой Герцена

СОФИЯ ГУРВИЧ-ЛИЩИНЕР

Sophia GURVICH, Tel-Aviv University, The Cummings Center for Russian and East-European Studies, P.O.B. 15245 Rishon-Lezion, 75051 Israel

**Abstract:** The author studies multi-level links of Mandel'shtam's intellectual prose with Herzen's tradition, starting from direct poet's assessments of Herzen's memoirs role for his spiritual formation. At the moment of the highest feeling of persecution the poet's thought applies to creator of "free Russian word" dignity.

The paper analyzes impact of the publicist's ideas on the evolution in Mandel'shtam's disposition. Non-marked reminiscencies in poet-culturologist's silhouettes of philosophers, public men, poets and their epochs, clearly demonstrates original approach of his to tradition: modern art must creatively combine unveiling a human being in various branches of the humanistic literature of the past.

In the spiritual life concept of democratic Russia, its opposition to bourgeois non-spirituality is clearly seen in the poetical core of links of lyrical prose of both poets, which allowed Mandel'shtam to directly develop Herzen's metaphorical definitions of thought types spreading them over new intellectual spheres. Synthetic mentality of creative thought of two literary artists-philosophers is akin: reality tendencies, and art processes are realized by them not in single ideas but in developed metaphors, mobile rapprochement of various entity levels, retaining warmth of life itself.

**Keywords:** tradition, lyrical-philosophical prose, associative spiritual formation of life

1. Читая подряд, с первых публикаций, лирическую прозу Мандельштама — его критические статьи, культурологические эссе, мемуарные очерки и зарисовки, скоро в их насыщенном пространстве широчайших духовных ассоциаций начинаешь различать, в частности, внутренние созвучия с творческим миром Герцена. — То обнаружишь близость идейного лейтмотива или образного понятия, то — общность ударных свойств исторического деятеля или перекличку метафор, характеризующих целую эпоху. — Эти отдельные, разноуровневые впечатления привлекают внимание еще до того, как имя Герцена проступает на поверхности текста. Оно появляется впервые в статье «Пшеница человеческая» (1822), затем утверждается в своей общеэстетической значимости в финале «Заметок о поэзии» (1923), при обсуждении ее перспектив в России.

Критик видит их «в последовательном обмирщении поэтической речи» — и выделяет лирику Пастернака. В ее стилистике, звуковом строе он почувствовал «сверкание, плеск, полноту звука, полноту жизни, половодье образов и чувств», «воспрянувших» из «домашней» традиции русской поэзии. В синтаксисе поэта — ощутил свободу и непринужденность интонации «убежденного собеседника, который горячо и

взволнованно что-то доказывает»<sup>1</sup>. А мысль статьи «О собеседнике» (1913): «Нет лирики без диалога» — издавна была излюбленной для критика (53, ср. также 233–234). Вот почему, понимаем мы, так созвучен ему строй лирической прозы Герцена, ее доверительная, интимно-разговорная обращенность с заветными думами о жизни к соразмышляющему читателю — «будущему другу». — Вот почему наблюдение критика над распахнутым навстречу собеседнику синтаксисом Пастернака, как и утверждение свободного «дыхания», а значит — «обновляющей» силы его стихов («У нас сейчас нет более здоровой поэзии», 71), непосредственно предваряет финальное образное обобщение, казалось бы, неожиданное, но внутренне весьма естественное: «Конечно, Герцен и Огарев, когда стояли на Воробьевых горах **мальчиками**, испытывали физиологически священный восторг пространства и птичьего полета. Поэзия Пастернака рассказала нам об этих минутах: это — блестящая *Нике*, перемещенная с Акрополя на Воробьевы горы» (71).

Так, впервые впрямую спасительная роль искусства, дающая человеку ощущение воли, «полноты жизни», «восторг пространства», — ближе всего ассоциируется Мандельштамом с именем Герцена, с духовным подъемом двух «мальчиков», с поэтичностью рассказа в «Былом и думах» о клятве их «пожертвовать жизнью» на борьбу против власти произвола<sup>2</sup>. Лирическая проза Герцена предстает здесь центральным звеном в цепи гуманистической традиции мировой и отечественной культуры, соединяя крылатую античную фигуру человека-победителя — с очищающей «легкие» и разум стихией свободного дыхания, «полета» в «величественной» «русской поэзии Пастернака».

А вскоре, весной 1925 г., вышла *мемуарная* книжка Мандельштама «Шум времени». Именно в ней, призванной уже по названию вновь стать «отражением истории в человеке», но истории иного, еще более бурного века, точнее — его начала, и в «человеке» с иным, «разночинным» самоощущением, — предчувствуешь теперь найти новые неординарные постижения поэтом богатств герценовского мира, — притом в ракурсе прямых интимно-личностных откровений о его роли в духовном взрослении юноши. И книжка не обманывает этих ожиданий. Задача, правда, оказывается не совсем простой — из-за полемической установки автора на *предельный аскетизм* в рассказе о собственной личности вообще: «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному».

Свой жанровый угол зрения он программно противопоставляет эпосу усадебных мемуаров: «Никогда не мог понять Толстых и Аксако-

<sup>1</sup> О. Мандельштам. Слово и культура. Москва 1987, 68. Далее ссылки на это изд. — в тексте (курсив в цитатах из этого и др. изд. — авторский; слова, выделяемые мною, набраны жирным шрифтом).

<sup>2</sup> А. И. Герцен. Собрание сочинений в 30 томах, VIII. Москва 1956, 81. Далее ссылки на это изд. — в тексте, с литерой «Г».

вых, Багровых внуков, влюбленных в семейственные архивы, с эпическими домашними воспоминаниями»<sup>3</sup>.

Уже самим отсутствием в этом перечне отвергаемых образцов барской лично-семейной традиции — «Былое и думы» как бы изначально служат автору опорой в ином, «антиличном» наполнении жанра. К тому же он поясняет: «Разночинцу не нужна память: ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова». — И далее книга Герцена выступает реальной, весомой составляющей в самой накаленной предгрозовой атмосфере, в которой «прорастало время», «шумно» закипал водоворот истории XX в. и рано выросли, «шли в революцию» «мальчики 905 года».

Лирический герценовский образ, концентрируя идейные искания «нескольких мальчиков, только что вышедших из детства», но несущих в себе «наследие 14 декабря, — наследие общечеловеческой науки и чисто народной Руси» (Г IX, 35), поэтически утверждал сердечные помыслы своей юности и ее друзей «о России *будущего*» как незаменимое звено в цепи духовного движения страны к свободе. Этот языковой образ, подхваченный поэтом и не раз звучащий в «Шуме времени» — в применении к душевному «строю» его и сверстников, «русских мальчиков», «маленьких аскетов» (Нью-Йорк II, 116, 124, 134), ассоциативно сигнализирует читателю, что аура «Былого и дум» уже в 14–15 лет оведала горячую голову ученика тенишевского училища, также погруженного в интересы нарастающих вокруг общественных конфликтов идейных борений.

Более того, «Былое и думы» служили как бы ориентиром, — признается далее автор, — помогавшим ему разбираться в новой политической реальности, по их безошибочному нравственному, духовному камертону определять беззаветность порыва, чистоту тона в речах и лозунгах, степень бескорыстия, правды в программах сталкивающихся партий и течений. А диапазон их простирался перед глазами подростка от мистических откровений символистов до «мира Эрфуртской программы, коммунистических манифестов и аграрных споров». И именно «здесь, в глубокой страстной распре с.-р. и с.-д.» «почувствовалось» вдохновенному книгочею — «продолжение старинного раздора славянофилов и западников». «Они не торговали смыслом жизни, но духовность была с ними, и в скудных партийных полемиках» он слышал «музыку» самой «жизни», — одновременно различая голоса, интонации герценовского поколения, проникновенно воссозданные в его мемуарах: «Эту жизнь, эту борьбу издалека благословляли столь разделенные между собой Хомяков и Киреевский и патетический в своем западничестве Герцен, чья бурная **политическая мысль всегда будет звучать как бетховенская соната**» (там же, 136).

<sup>3</sup> О. Мандельштам. Собрание сочинений в 3-х томах, II. Нью-Йорк 1971 (цит. по переизд. Москва 1991, с. 99; далее ссылки на это переиздание — в тексте, со словом «Нью-Йорк»).

Такая «патетическая» итоговая оценка дорогого стоит.

Увлечение юноши террористическими акциями эсеров, вплоть до попытки непосредственно войти в их боевую организацию, вскоре, уже в 1907 г., прошло, сменившись интенсивными поэтическими занятиями и интересами, а музыкальное звучание «бурной политической мысли» Герцена сохранялось в душе поэта-мыслителя до конца, воплощаясь на разных уровнях творческой системы. Мимо этих вдохновенных признаний не могли пройти и наиболее вдумчивые рецензенты «Шума времени». Тем более, что связь книжки с творческими принципами мемуарного повествования Герцена, философского и лирического, объективно-исторического и диалогического, повернутого поэтом, правда, в особом, «разночинном» ракурсе, видна простым глазом. В одной из первых же рецензий критик-эмигрант Д. Святополк-Мирский писал: «Традиция Мандельштама восходит к Герцену, к Григорьеву („Литературные скитальчества“)<sup>4</sup>.

В другой рецензии он же, объединяя «культурно-исторические картины» «Шума времени» с предшествующей «замечательной», но «мало известной прозой» поэта («несобранными» «статьями») как вершинное ее «достижение», решительно указывает на сущностную связь этой *интеллектуальной прозы в целом*, живущей «одной энергией мысли», «верностью исторической интуиции», — с определенной линией русской культурологической, философской традиции: «Судьбы русской культуры в XIX веке особенно интересуют Мандельштама. Он продолжает линию историософской мысли Герцена, Чаадаева, Григорьева, но с большей какой-то густотой историзма и с большей «бескорыстностью»<sup>5</sup>.

Итак, уже к середине 1920-х годов мы располагаем и вескими признаниями самого поэта о близости ему творческого мира Герцена, и суждениями текущей критики, непосредственно ощутившей существенность этой традиции для историософской прозы Мандельштама. Далее требовалась, очевидно, научная конкретизация проблемы, специальные исследования о характере претворения этой духовно-творческой связи. Но за последующие три четверти века таких работ, насколько мне известно, не появилось<sup>6</sup>. Думается, между тем, что они необходимы.

<sup>4</sup> «Благонамеренный», Брюссель 1926, № 1, с. 169, подпись Д. С. М. О своеобразии претворения традиции «Былого и дум» в мемуарной прозе Ап. Григорьева см.: С. Гурвич-Лицинер. Герцен и русская художественная культура 1860-х годов. Тель-Авив 1997, 33–38.

<sup>5</sup> «Современные записки», Париж 1925, вып. XXV, с. 541–542. Полагаю, что слова о «большой бескорыстности» имеют в виду утверждаемую поэтом жанровую линию «враждебности» его «памяти всему личному», сосредоточенности на духовных процессах самого «времени» («веяниях времени», по определению Ап. Григорьева).

<sup>6</sup> Появление в печати «несомненного» и развернутого свидетельства жены поэта, что Герцен — «это одно из формообразующих влияний его жизни. Следы активного чтения Герцена разбросаны всюду...» (Н. Мандельштам. Воспоминания. Нью-Йорк 1970, 178) также не стало толчком к изменению ситуации. Так, в 1987 г., в ст. «Крити-

Чтобы обозначилась вся многоуровневость и подвижность этих связей, следует, для начала, взглянуть с высоты «Шума времени» на более ранние эссе — и в этой обратной перспективе ярче высветить, привести в некую систему немаркированные переключки в них с мировидением Герцена, образным строем его прозы. Что, надеюсь, поможет осмыслить и последующее движение таких контактов в трагической эволюции поэта.

2. Итак, именно признание 1925 г. о «бетховенской сонате» «Былого и дум», «звучащей всегда», с отроческих лет, в душе поэта, озаряет для нас новым светом очерк молодого Мандельштама «Петр Чаадаев» (1914). Доминантные черты в восприятии автором духовного облика опального мыслителя: независимость разума, внутренняя свобода личности, жесткая правда о родине, «отлученной от истории» произволом и рабством, как выражение подлинной любви к ней, в «противоположность национализму, этому нищенству духа» (267) — не случайно столь созвучны герценовскому интеллектуальному портрету друга. Осознанность выбора критика-«философа», принявшего явно сторону Герцена в полемике с ним М. О. Гершензона<sup>7</sup>, подтверждает и один фактический штрих цитированных строк из «Шума времени», в соотношении с «Былым и думами». — Страницы о Чаадаеве входят в ту же их XXX главу, что и «патетические» описания споров западников со славянофилами — Хомяковым и Киреевским, столь памятные, как мы видели, Мандельштаму. В пользу непосредственного воздействия этих страниц говорит и близость стилистического строя статьи, смыслового поля развернутых метафор (к примеру: «Чаадаев не смирился, хотя время своим тупым напильником коснулось и его мысли», 89).

Убеждаясь, таким образом, в редкостно острой художественно-исторической памяти Мандельштама, еще увереннее находим подчас и в других его критико-эстетических оценках реминисценции к текстам Герцена. Пример тому — близкие переключки с ними в статье Мандель-

---

ческая проза О. Мандельштама», предпосланной сб. «Слово и культура», М. Я. Поляков ограничился замечанием о «сильном влиянии» на поэта «русской революционно-демократической мысли и более всего Герцена» (8). Еще лаконичнее пишет об этой духовной связи С. С. Аверинцев в работе «Судьба и весть Осипа Мандельштама»: поэт помнит «присягу чудную четвертому сословью...» «Он недаром любил Герцена» (*О. Мандельштам. Сочинения*, I. Москва 1990, 47). Автор же статьи о поэте в биографическом словаре «Русские писатели. 1800–1917» (т. 3. Москва 1994, 505–510) А. А. Морозов среди других увлечений и влияний вообще не упоминает этой линии духовно-творческих контактов. Лишь в кн.: *O. Ronen. An approach to Mandelstam*. Jerusalem 1983, 171, 226, 271, 287, 328 — рассмотрено несколько стилистических тропов Герцена в ряду подтекстов к отдельным строкам стихов «1 января 1924».

<sup>7</sup> «Поэтом-философом» назвал Мандельштама уже в 1913 г. В. А. Пяст (Литературное Наследство, т. 92, кн. 3, с. 426–427). Поэт был, безусловно, знаком с кн.: *М. О. Гершензон. П. Я. Чаадаев. Жизнь и мышление*. СПб. 1908, противопоставившей «легенде» Герцена о радикальной общественной значимости «Философического письма» «мистический» пафос историософии Чаадаева.

штама 1923 г. «Огюст Барбье (Поэт Парижской революции 1830 г.)» как при обрисовке исторического периода, породившего «Ямбы» сатирика, так и в самом анализе их поэтического своеобразия.

В главе VI «Былого и дум» (в начале 1853 г.) автор вспоминал об августовских днях 1830 г., когда в с. Васильевском узнал из «Journal des Débats» об Июльской революции в Париже. Говоря об «упоении свободой», романтическом энтузиазме, с каким следили тогда он и его друзья за «горячим дуновением» «событий, несшихся быстро», за «литературой», «снова сделавшейся пропагандой, борьбой», повествователь, умудренный *результатами* народной «вспышки», затем трагическим опытом 1848 г., добавлял: «Тогда орнаментальная, декоративная часть революционных постановок во Франции нам была неизвестна, и мы всё принимали за чистые деньги» (Г VIII, 133–134; ср. также XI, 445).

Мандельштам пишет об этих днях так: «Картинная, театральная сторона парижской революции 30 года была великолепна и не стояла ни в каком соответствии с ее реальными достижениями. Париж снова как бы копировал гениальную постановку 93 года», а по сути, «это был мостик» к «буржуазной монархии Луи-Филиппа». «Никогда еще так цинично и нагло не злоупотребляли именем народа». — И лапидарно формулирует духовный стимул гневной поэзии Барбье (она «родилась из ощущения контраста между величием пронесшегося урагана и убожеством достигнутых результатов»), добавляя, что «умение использовать злобу газетного дня для своего вдохновения ничуть не умаляет, а лишь увеличивает заслугу поэта». Когда «Собачья склока» «была напечатана» в «Журналь де деба», «слава пришла одним ударом» (191–192).

Герцен в «Письме IX» «из Франции и Италии» заявлял, что, приехав в марте 1847 г., увидел буржуазный Париж сквозь призму «Ямбов» Барбье, — и его «оскорбляло всё»: «образованное невежество», «безучастие», царящие в обществе, «пышные декорации искусственного покоя и богатства», «край нравственного растрепанья (...) пустоты, мелкости» (Г V, 141, 317). И позже, в мемуарах, писал, с каким «страстным сочувствием» воспринимал «некоторые ямбы Барбье», наряду с «пьесами Леопарди», Байрона, Лермонтова: их «стих иногда режет, делает боль, будит нашу внутреннюю скорбь» (Г X, 79). А в ст. «О романе из народной жизни» проводил еще более глубокие историко-аналитические параллели. Соотнося «мужество», страстную проникновенность лучших стихов Барбье, его «талант искренности и отрицания», — с вершинными явлениями английской литературы, от Шекспира до Теккерея, находя во французской близкий настрой «неумолимой иронии» над «самодовольством» нации — лишь у Монтеня и Дидро, он утверждал историческую обусловленность той же «бичующей» «иронии» в русской литературе после декабря, когда режим Николая «обрушился на всякое интеллектуальное движение». — Тогда «смех» в ней «исполнился горечи», обернулся «сосредоточенным отчаянием», а «про-

логом» к «безнадежному скептицизму» Лермонтова стало «Письмо» Чаадаева (Г XIII, 172).

Мандельштам, следуя духу герценовских характеристик «таланта» Барбье (и указывая на «отзвуки его голоса» у Лермонтова, петрашевцев, Некрасова), дополняет их анализом самих «средств художественной выразительности», какими «достиг Барбье ошеломляющего впечатления на современников». Это — «мужественный стих ямбов», «с энергичными ударениями, приспособленный» «для выражения гражданской ненависти и страсти». Далее, — «грубое, хлесткое» слово — «вполне в духе французского романтизма, боровшегося за обновленный поэтический словарь». Наконец, Барбье — «мастер **больших поэтических сравнений**, как бы предназначенных для ораторской трибуны». Их «силе» он «учился непосредственно у Данта» («Божественная комедия» «была для своего времени величайшим политическим памфлетом»), — добавляет критик. А этим «буйством образа» у Барбье и Данте, прочерчиваются, между тем, новые, важные линии на оси координат нашей темы: и назад, к силуэту Данте в герценовском «Буддизме в науке» (1843), и вперед, к «Разговору о Данте» (1933) Мандельштама. Не менее весомо резюме его статьи — о глубоком *познавательном, обобщающем* смысле образов-ассоциаций «мастера»: «В поэзии Барбье нас пленяет даже не страсть, не буйство образа, а одна почти пушкинская черта: уменьше одной строкой, одним метким выражением определить всю сущность крупного исторического явления» (192–193).

Как видим, в рассмотренных текстах о Барбье сказались не только близость конкретных оценочных формулировок, но и общность в самом *подходе* к явлению искусства двух критиков-«смысловиков»<sup>8</sup> (я назвала бы его *синтетическим*). Здесь эстетический угол зрения служит неотрывной — и ударной — стороной гражданской роли, генезиса произведения, анализ поэтики выявляет в новом ракурсе общественную значимость его, а гносеологическая глубина образных открытий занимает высшее место на шкале его художественной ценности произведения.

А теперь — к силуэту Данте в эссе Герцена. Это динамичная натура, ищущая «живой истины», земного счастья для людей, жаждущая «*действия*», не удовлетворимая «спокойным созерцанием и ведением»<sup>9</sup>. «Он блуждал по жизни и прошел мучениями ада; он лишился чувств от вопля и стога». Вместо «капли утешения», его замутненному состраданием взору являлись «новые мучения и новые мученики».

<sup>8</sup> К этому разряду Мандельштам «относил себя» «в спорах о существовании поэтического», — писал Л. Е. Пинский (см. его «Послесловие» к первому изд. в России кн.: О. Мандельштам. Разговор о Данте. Москва 1967, 64). См. также ст.: Л. Я. Гинзбург. «Камень» (О. Мандельштам. Камень. Ленинград, серия «Литературные памятники», 1990, 266).

<sup>9</sup> В академическом издании — *видением* (повторение ошибки набора «Отеч. записок», 1843, № 12).

Наконец, он увидел «бесплотных жителей рая» — и «ему стало стыдно» своей тени. «Ему, земному, не товарищи были» они, «счастливые» отрешенностью от жизни. «И он пошел опять в нашу юдоль, опираясь на свой посох бездомного изгнанника; но теперь уж он» — «не упадет середь дороги от усталости и изнеможения. Он пережил свое становление, выстрадал его» (Г III, 68–69).

И у протагониста «Разговора» Мандельштама — отнюдь не «благостный облик», застывший в неподвижном величии памятника, не «орлиный профиль» медали. Полемизируя с легендой, веками закрепленной в европейском сознании, поэт противопоставляет ей образ живого человека, пытливого, неутомимого в своем духовном движении, творческом «порыве», открытого людям и их страданиям, гражданским конфликтам времени. Как заметил Л. Е. Пинский, образ Данте «у Мандельштама сродни внутреннему образу поэмы, ее насквозь динамичной концепции»<sup>10</sup>. Быть может, подумалось мне, поэтому он «сродни» и тем чертам характера великого итальянца, что прежде были уловлены в поэме тонким художническим слухом Герцена? И не стоит искать подтверждения моей ранее возникшей гипотезе о прямой *контактной* связи этих образов? И, вероятно, даже важнее подчеркнуть этим сравнением черты близости в самом мироощущении художников? Это, разумеется, так. Однако в пользу участия творческой *памяти* (возможно, неосознанного?) говорит сам факт знакомства поэта с эссе «Буддизм в науке» (его название-образ стало лейтмотивным в очерке Мандельштама «Девятнадцатый век» 1922 г.; но об этом несколько позже<sup>11</sup>).

Но так или иначе, образ Данте в этюде Мандельштама отнюдь не является и простой проекцией его силуэта из эссе Герцена в творческой памяти поэта. Он значительно более психологически детализирован и усложнен. В статье «Литературная Москва» (1922) Мандельштам высказал важную для своего художнического кредо мысль: **«Изобретение и воспоминание идут в поэзии рука об руку, вспомнить — значит тоже изобрести»** (195). Здесь выражено, в сущности, специфическое понимание поэтом его отношений с разными ветвями и индивидуальными воплощениями богатств художественной культуры прошлого.

Характер Данте в этюде Мандельштама отличает «внутреннее беспокойство и тяжелая, смутная неловкость, сопровождающая на каждом шагу неуверенного в себе, не умеющего применить свой внутренний

<sup>10</sup> «Послесловие»: *О. Мандельштам. Разговор о Данте*. Москва 1967, 67.

<sup>11</sup> Отблеск впечатлений от эссе Герцена видится мне и в близости интерпретаций сюжета Одиссея: в «Буддизме...» — он «орумянил» скалы «своею кровью» в долгой борьбе с морем за овладение бескрайностью мира, Г III, 67; в стихотворении Мандельштама «Золотистого меда струя ...» (август 1917) Одиссей — философ жизни, который, «покинув корабль, натрудивший в морях полотно», домой «возвратился, пространством и временем полный» (*О. Мандельштам. Стихотворения*. Серия «Большая библиотека поэта». Ленинград 1978, 104. Далее ссылки на это издание — в тексте, с литерами «БП»).



опыт и объективировать его в этикет, измученного и загнанного человека, — они-то и придают поэме всю прелесть, всю драматичность», создают ее «психологическую» «загрунтовку» (117). В эссе Герцена также описаны эпизоды слабости героя поэмы: он «лишается чувств» от стонів, напрасно «молит» об «утешении», но описаны эти моменты, состояния как бы *извне*, доминируют же в духовном строе личности стойкость, «выстраданность» действенного, земного взгляда на Жизнь. А «Комедия», как полагает поэт (и как *видит* он), «вводит нас **вовнутрь** лаборатории душевных качеств Данта». *Изнутри* «мучительно преодолеваемая неловкость» оказывается «чисто пушкинской камер-юнкерской борьбой за социальное достоинство и общественное положение поэта». «Алигьери бросает в жар и холод: от чудных припадков сомнения до сознания полного ничтожества». «Лапидарность поэмы — продукт огромной внутренней неуравновешенности» ее автора, «который так мучительно находил себя в социальной иерархии» и т. д.

Такие состояния героя явно связываются в нашем сознании с ущемленной психикой персонажей-разночинцев Достоевского. И автор этюда подчеркивает эту связь, как и связь с самоощущением Пушкина при дворе («родов дряхлеющих обломков» — «мещанин»), называя Данте «внутренним разночинцем четырнадцатого века», «бедняком», «разночинцем старинной римской крови». И акцентирует закономерность мотива скандала в подобной сюжетной ситуации, отказываясь видеть в нем новацию структуры Достоевского: «Понятие скандала в литературе гораздо старше Достоевского, только в тринадцатом веке, и у Данта, оно было гораздо сильнее»: «Дант нарывается» на «опасную встречу с Фаринатой совершенно так же, как проходимцы у Достоевского наталкивались на своих мучителей — в самом неподходящем месте» (116–117). А подчас Мандельштам слышит в стихе Данте предвосхищение «всего европейского демонизма и байроничности». Или — «задолго до Баха» построенную «в словесном пространстве» полифонию звучаний — «бесконечно могучий орган», со «всеми его мыслимыми регистрами», «ревущими и воркующими» (118).

Так, на страницах этюда Мандельштама возникает мужественная и очень человечественная фигура поэта, — «переходной природы эпохи» — кровно связанного со страданиями униженных и слабых, неумелого, неуравновешенного в обращении с сильными мира, но тонко ощущающего давление на человека катастрофизма времени — и мощь своего слова, которая ломала границы привычного в стремлении вперед, «к полноте бытия». Особая чуткость Художника к резким разломам в жизненных отношениях, душевных драмах эпохи порождала, убежден автор этюда, и зародыши новых способов их творческого воплощения. — Они предвосхищали классически разработанные искусством более поздних эпох — на новых соответствующих витках исторической спирали культуры: структурная близость «указывает» на «единный сдвиг, или катастрофу, как на общий источник формообразования» (118).

В самой же обрисовке характера итальянского первопроходца поэт пользуется поэтому методом как бы отратной перспективы: проецирует на него те свойства духовной неуспокоенности человека мысли, которые блестяще разработаны в интеллектуальной прозе Герцена (неутомимость исканий, гордая целеустремленность личности, творческая действенность), и соединяет с ними углубленность в исследовании предельных душевных состояний «человека большинства», ставшую достоянием русской литературы со времени Достоевского. В этюде проявляется, таким образом, наглядно общая идея Мандельштама-критика, культуролога: искусству современности необходим творческий *синтез традиций*, представленных разными ветвями гуманистической культуры прошлого, многих методов и путей защиты человека от новых глобальных угроз его личности, достоинству, самой жизни.

3. Мандельштам, с его всецелой обращенностью к «шуму времени», принял Октябрь с одушевлением и с тревогой. — Принял его во имя социальной справедливости на «земле» для «народа» — «солнца, судии»<sup>12</sup>. Принял, вопреки глубокой «сердечной» встревоженности катастрофическим размахом «всей стихии», ее «глухим» гулом и «сумеречным» движением, за которым «не видно солнца»: «В ком сердце есть, тот должен слышать, время, // как твой корабль ко дну идет» — корабль с накопленными «временем» сокровищами культуры, творчества личности, духовной работы поколений интеллигенции. Отсюда особая напряженность интонации, стилистики программных стихов «Прославим, братья, сумерки свободы...» (май 1918).

Недаром в них, названных в первой публикации «гимном», для «прославления» *предупренного* момента в судьбе страны, устремляемой «в кипящих водах» ночного океана к свету «свободы», — избран столь внутренне контрастный, включающий «пучок» полярных значений заглавный эпитет «сумерки». — И повторен в тексте четырежды, с разными смысловыми нюансами, в том числе близкими к знаку губительной опасности («Власти сумрачное бремя, // Ее невыносимый гнет»). Образный строй стихов трагически суггестивен, что программируется уже вступлением и закрепляется финальными строками («Мы будем помнить и в летейской стуже, // Что десяти небес нам стоила земля». — БП, 109–110). — Вместе с тем, прямыми обращениями к современникам-«братьям» поэт зовет к гражданскому мужеству, утверждая жизненную оправданность жертв величием цели.

Мы узнаём здесь новые вариации знакомых идейных мотивов, с огромной силой лиризма воплощенных Герценом в писаниях после Июньских дней 1848 г., когда он в порыве отчаяния и гнева призывал «месть

<sup>12</sup> «Революция была для него огромным событием, и слово *народ* не случайно фигурирует в его стихах», — вспоминает А. А. Ахматова («Листки из дневника»; в первом варианте далее следует: «Душа его была полна всем, что свершилось». — Цит. по сб. «Осип Мандельштам и его время». Москва 1995, 26).

безумную, дикую» на голову победителя, старого мира «кровавой несправедливости», предрекал новую «войну — расправу *неимущих с имущими*», гибель «современной» «цивилизации», ибо она «массам» «ничего не дала, кроме слез, нужды, невежества и унижения». А за этими иеремиадами пробивается в текст ужас мысли о реальной угрозе разрушения нити культурных традиций человечества, с которыми связана неразрывно духовная жизнь личности. И всё же в финале «Письма XIII» «из Франции и Италии» автор находит в себе мужество заявить: «Погибая в разгроме и хаосе, радостно будем приветствовать новый мир» (Г V, 209; см. также 210–217; VI, 108–110).

Мотивы кризисной раздвоенности разрешались, в конечном счете, еще в процессе развертывания исповедальных глав «С того берега», как и последних «Писем из Франции и Италии», — обращением публициста вновь к активному ратоборству оружием «свободной речи» против «дряхлого» мира угнетения (Г VI, 114, V, 212). Но представленные Герценом с глубоким драматизмом коллизии между стихийной разрушительной энергией масс и гуманистическими устремлениями личности живут в сознании русской передовой интеллигенции — и возрождаются в своеобразных творческих инвариантах на пике новых исторических конфликтов или катаклизмов. Так, одним из лирических откликов на эту тему стал в обстановке нарастающего прилива событий 1905 г. «приветственный гимн» В. Брюсова «Грядущие гунны». На волне же Октябрьского переворота родилась, к примеру, в том же поле трагедийного напряжения эмоций, рядом с «Сумерками свободы», поэма «Двенадцать» (они и опубликованы «рядом» — в г. «Знамя труда»: поэма Блока — 3 марта 1918 г.; «Гимн» Мандельштама — 24 мая).

В сознании поэтами этой по-новому судьбоносной коллизии, когда она из области апокалиптических видений классики грозно входит в «сумеречную» реальность жизни страны, заметны, правда, и различия смысловых акцентов. Мандельштам, вопреки сомнениям, внушаемым темным напором стихии, «одушевлен» первыми, как он хочет верить, усилиями «народных вождей», «мужей» воли и разума, перепахать, «как плугом», этот живой «океан», направив в русло труда, созидания. Блок же, в эйфории первых месяцев переворота, стремится слить свой поэтический голос непосредственно с голосами взвихренной миллионной массы. Этого слияния в образной плоти поэмы так и не происходит, как не сливается с кровавым действием разбушевавшейся «вьюги» финальный «*надвьюжный*» образ красоты и милосердия. Он лишь эстетически уравнивает ее бессмысленно-грозную «мелодию». Так, лирическая интуиция обоих великих поэтов, верных русской демократической традиции, солидаризировавшихся с новым строем, готовых беззаветно работать для торжества провозглашенных им идеалов свободы и братства людей труда, уже в начале 1918 г. фиксирует симптомы неблагополучия в общественной атмосфере, в отношении институтов власти к жизни человека, к независимости личности, достоянию

культуры. И эти-то еще не осмысленные до конца в логических формах наиболее чуткие подсознательные импульсы творчества — сообщают интенсивный трагедийный колорит «гимну» одного и «музыке» поэмы другого.

А утопические надежды Мандельштама на перспективную роль «молодого государства» в «организации личности», подъеме общества до «стройности органического бытия» (Н.-Й., III, 123–127, — ст. «Государство и ритм», осень 1918, опубл. 1920<sup>13</sup>) быстро тают перед ходом жестокой действительности. Уже в статье «Слово и культура» (1921) нет и намека ни на созидательные усилия власти в выводе общества из хаоса, ни на возможное цветение культуры под ее эгидой. Напротив, автор решительно заявляет, что все его надежды в духовной сфере связаны отныне только с самой культурой: «Культура стала церковью. **Произошло отделение церкви-культуры от государства**» (279). Не могу не отметить поистине герценовскую «орудийность» этой метафоры — по остроумию, лапидарности и многозначной глубине исторического смысла. Прямо продолжая его «культ культуры», эта ассоциативная «декларация независимости» несет убийственный заряд и для государства, претендующего на власть над духом, и для церкви. И суждение это глубоко органично для поэта-философа, обращенного изначально к культурным «пластам» истории.

Мысль его теперь устремлена с особой сосредоточенностью к выявлению *внутренних* факторов «единства» общественных процессов в развитии *русской* культуры. Он ищет в искусстве, словесном, в первую очередь, — тот нестигаемый «стержень», вокруг которого разворачиваются «во времени разнообразные и разбросанные явления», — стержень исторической «связи», «непрерывности», позволяющий и далее сохранять целостное гуманистическое «ядро» жизни человеческого духа и, как следствие, оптимистический взгляд в будущее. В работе «О природе слова» (1922) поэт-мыслитель, отвергая (в унисон с Герценом<sup>14</sup>) позитивистские теории пассивного «эволюционизма», механического прогресса в истории, приходит к выводу, что «таким критерием единства» «может быть признан только язык народа»: он «и в пределах всех своих изменений остается постоянной величиной, «константой», остается внутренне единым». Начиная со «Слова о полку...», «русская культура и история со всех сторон омыты и опоясаны грозной и безбрежной стихией русской речи, не вмещавшейся ни в какие государственные и церковные формы. Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивала все другие факты **полнотою бытия**» (56–59).

Русский язык в поэтической историософии Мандельштама поистине всегда живой и животворящей «плотью» «самой истории» народа,

<sup>13</sup> См.: П. Нерлер. Мандельштам в Наркомпросе в 1918–1919 гг. («Вопросы литературы», 1989, № 9).

<sup>14</sup> См. «С того берега» (Г VI, 32–36 и др.).

гарантом ее «необходимости и преемственности», неся в себе «принцип **внутренней свободы**» личности творца — и самой нации. Этими положениями автор вступает в прямой спор с Чаадаевым, одним из своих предшественников в поиске внутренних законов истории, но не нашедшим «преемственности» в духовном прошлом России, — с пессимистическими выводами «Философическ писем», что «у России нет истории» (58–60)<sup>15</sup>. Он соотносит свою концепцию сущностной роли слова в истории народа и с исканиями ее твердого ядра несколькими «другими русскими мыслителями, культурологами» — Розановым, Леонтьевым, Гершензоном, которые, в жажде «жить исторически», «старались нащупать» «стены русской культуры», «найти твердый орешек кремля, акрополя, всё равно, как бы ни называлось это ядро, государством или обществом». Но эти поиски внеположной опоры оказывались «бесплодными», так или иначе ограничивая свободу творческой личности, независимое движение мысли, будь то опека государства («кремля») у К. Леонтьева или изощренная «связь со словом» В. Розанова, превращавшая слова в «шелуху» — из-за демонстративного непризнания «общественного» смысла литературы (61). В противовес сторонникам осязаемых опор, а в сущности — ограничителей развития культуры, поэт заявляет, что у нас «каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя (...) крылатая крепость», оснащенная «на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, угрожающим нашей истории» (63).

Не назван в ряду мыслителей, искавших «ядро» русской культуры, Герцен; не назван, думается, именно потому, что его историософия оперирует иными уровнями духа, чем те теории (и практики), которые отвергает автор. Обретя за рубежом возможности «вольной речи», Герцен с первых же работ о России (эссе «La Russie», 1849, кн. «Du développement des idées révolutionnaires en Russie», 1851) формулировал свою концепцию истории и культуры страны, устремленную в будущее, ибо видел ее животворный источник, нить исторической связи в самой внутренней свободе личности, в «независимости русского ума», неуклонном росте его протеста против рабства, выражаемом в литературе и связывающем поколения «преемственностью» свободной мысли, неразрушимой преследованиями власти.

Принимая тот же принцип «внутренней связи через человеческое «я», Мандельштам конкретизирует его в применении к процессу творчества лица, вплоть до самого «орудия» свободной мысли, ее живой «плоти» — слова, провозглашая его «ядром» единства и развития самобытной культуры. И сосредоточивает далее усилия на определении «природы слова», несущего столь ответственную историческую миссию. Ему противопоказаны «всяческий утилитаризм», «тенденция к те-

<sup>15</sup> Об этом диалоге с П. Я. Чаадаевым (и автодиалоге) см. подробнее: С. Гурвич-Лицинер. Осип Мандельштам о Чаадаеве: *Litteraria humanitas*, VIII. Brno (находится в печати).

леграфному» шифру ради «целесообразности», как и плоская однозначность теоретических выкладок, а равно и туманность «мистических интуиций». «Самое удобное и правильное рассматривать **слово как образ, т. е. словесное представление**». Обобщая свой художнический опыт, поэт-мыслитель осознает в слове-образе «сложный комплекс явлений, связь», несущую в своей «целостности» множество современных значений и исторических наслоений, утверждает в нем «систему», «в центре которой стоит **человек** как хозяин у себя дома» (59, 66). Внимательный исследователь эстетики и поэтики «Серебряного века» Е. Г. Эткинд так передавал суть концепции слова Мандельштама: оно «не только не беднее, но порою много богаче мысли как таковой, — оно нагружено наследиями вековых культур, хранящимися в его памяти»<sup>16</sup>.

Разумеется, речь идет о чуткости к смысловым глубинам слова в *литературном* претворении. В «Заметках о поэзии» (1923) художник писал: «**Поэтическую речь живит блуждающий многосмысленный корень**» (69). Чтобы увидеть, каким «многосмысленным» «веером значений», признаков, ассоциаций развертывается всего один «корень» — самой лексемы *слово* (связанной с сердцевинной жизни — творчеством), — достаточно сопоставить несколько его стихотворений, написанных, кроме первого, в 1920 г.: «Сумерки свободы», «Я слово позабыл...», «В Петербурге мы сойдемся снова...», «Сестры — тяжесть и нежность...». В них *слово* — излюбленный и каждый раз новый образ, притягивающий многообразие ассоциаций: поэтическое слово — устремленная ввысь, в свободный полет *ласточка*, но слова-ласточки и «орудийны»: их можно *связать в легионы боевые*, а слово, утратившее глубину, неспособное воплотить осязаемую плоть мысли, обрастает признаками неподвижности, небытия — *слепая, бескрылая, мертвая ласточка*. Слово поэта призвано передать сложность, внутреннюю контрастность жизненных впечатлений, — *тяжесть и нежность*, а подчас и такую цельность чувства, которую не выразить аналитически, — это *блаженное, бессмысленное (и бессмертное) слово любви*<sup>17</sup>.

Относительно последнего семантического слоя — небольшое отступление. Часть ученых воспринимает это определение «бессмысленного слова» как программное для поэтического кредо Мандельштама, передающее вообще его отношение к особым суггестивным возможностям такого стилистического нюанса образа<sup>18</sup>. Как явствует из

<sup>16</sup> Е. Эткинд. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб. 1997, 19.

<sup>17</sup> Об этом смысловом оттенке см. также: Л. Я. Гинзбург. О лирике. Ленинград 21974. 374.

<sup>18</sup> Этому свойству поэтического мира Мандельштама Л. Я. Гинзбург посвятила ст. «Поэтика ассоциаций» (О лирике. Ленинград 21974), а образные определения в философской прозе Герцена назвала «объясняющими метафорами» (Л. Я. Гинзбург. «Былое и думы» Герцена. Москва 1957, 188). Подробнее о целостном, синтетическом типе художественно-теоретического обобщения жизни Герцены см.: С. Д. Гурвич-Лицинер. Творчество Герцена в развитии русского реализма XIX века. Москва 1994.

приведенных вариантов поэтических значений *слова*, я солидаризуюсь с теми исследователями, которые трактуют это последнее его определение как частное, диктуемое конкретным контекстом и (вслед за Ю. Тыняновым, Л. Пинским, Л. Гинзбург) исходят из наличия определенного *смыслового* «ключа» к ассоциативному строю стихотворения как общего принципа «многозначной» образности Мандельштама.

Но вернемся к началу 20-х годов. Эти годы, явив один из высших взлетов поэтического таланта «мастера» (каждое из названных стихотворений — признанный шедевр), принесли и весомые плоды в его интеллектуальной прозе — *обобщающие* историсофски-лирические раздумья о судьбах культуры, неотрывные от *осмысления* им принципов собственной стилиевой системы, его поэтики движущихся в широчайшем диапазоне значений метафорических рядов образов.

4. Здесь мы приблизились к самой сердцевине контактов эссеистики поэта с лирической прозой Герцена. Их основу составляет *синтетический склад творческого мышления*: процессы и тенденции жизни осознаются обоими художниками-мыслителями не в однозначных понятиях, а в образных определениях или картинах-метафорах, которые сохраняют в себе живое движение, полнокровность, многокрасочность явлений реальности, углубляя тем самым перспективу их осознания<sup>19</sup>.

В эти годы Мандельштам, остро ощущая рубежность времени, расщепленного социальным катаклизмом революции, стремится в своих очерках обобщить опыт завершившегося этапа истории культуры, в целях сохранения его духовных, гуманистических ценностей, укрепления нитей преемственности от них к явлениям современной литературы, чем утверждает живые силы ее развития и устремленность в будущее. Родство же в самом *типе* творческого осознания жизни с герценовским позволяет ему нередко использовать при этом образные определения явлений культуры, течений мысли, непосредственно почерпнутые из произведений Герцена, — а подчас развивать их, распространять, подобно собственным метафорическим образам-понятиям, на новые сферы интеллектуальной жизни.

К примеру, в эссе «Девятнадцатый век» (1922) вводится известный герценовский обобщенный образ «буддизм в науке» — из одноименной статьи (завершавшей цикл «Дилетантизм в науке»<sup>20</sup>, 1843). Название древнего восточного вероучения, которое проповедовало отрешенность от окружающих мирских забот, неподвижность, пассивное самосозерцание, — стало под язвительным пером мыслителя-публициста, утвер-

<sup>19</sup> См., например: *И. А. Гурвич*. Русская лирика XX века. Рубежи художественного мышления. Иерусалим 1997, 72, 79. Безмерно жаль, что нет возможности обсудить эту проблему с глубоко чтимым ученым лично: он скончался в США в 2001 г.

<sup>20</sup> И это понятие, ставшее у Герцена образной характеристикой типа мышления, также встречается у Мандельштама — в ст. «Вокруг натуралистов» (1932, см.: Нью-Йорк, III, 133).

ждавшего «философию действия», выразительной образной характеристикой отвлеченного и поверхностного философствования, модного в российских столицах с конца 1830-х годов. На эту формальную игру категориями мышления, свойственную части идейных оппонентов, правых гегельянцев, далекую от насущных жизненных интересов страны, — и обрушил он тогда свою разящую метафору-издѣвку, ибо выработка цельного мировоззрения, освещающего путь к выходу родины из тупика рабства, была кровным делом самой его жизни.

Именно этим интеллектуальным образом воспользовался Мандельштам для обрисовки специфических свойств буржуазной культуры: «Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в европейской культуре»; «колыбелью Нирваны, не пропускающей ни одного луча активного познания». Притом автор не только следует за смысловым наполнением этой метафоры у Герцена, но и воспроизводит эмоциональную ауру его эссе, ауру идейной схватки, ее бурлящий жизненными силами напор. Вместе с тем поэт расширяет картину сражения в пространстве и времени, ибо может обозреть уже завершённую эпоху в ее разных тенденциях. Она — «носитель чужого, враждебного» развитию мысли начала пассивности, «релятивизма», но, — напоминает он (явно указывая на атмосферу статей-поединков Герцена и утверждая ее типичность для русской идейной жизни), — с этим началом **«боролась вся наша история**, — активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга» (83–84; это обобщение поддерживается и самим названием статьи Мандельштама, вызывающим в памяти одноименную статью И. Киреевского в №№ 1–2 его журнала «Европеец», запрещенного в 1832 г. в связи с ней).

Затем поэт конкретизирует свое видение «скрытого буддизма», этой «слепоты крови», «червоточины» мысли, — ее «неподвижности» и «бесплодия» — в разных областях культуры: «Буддизм в науке под тонкой личиной суетливого позитивизма; буддизм в искусстве, в аналитическом романе Гонкуров и Флобера; буддизм в религии», «подготавливающий торжество новейшей теософии, которая не что иное, как буржуазная религия прогресса, религия аптекаря, господина Гомэ» (84–85). Структура романа Флобера представляется «завершённой и замкнутой в себе» «системой», где «всё покрыто лаком чистого созерцанья, и, как поверхность палисандрового дерева, стиль романа может отобразить любой предмет». «Крайние проявления» в европейской литературе подобного «безразличья», отсутствие страстной пытливости мысли, одухотворенного интереса к окружающему миру, т. е., в сущности, равнодушие к жизни — Мандельштам и определяет, развивая потенции метафоры Герцена, как «поэзию небытия и буддизм в искусстве» (там же).

Такие тенденции в творческой мысли XIX в., констатирует поэт, — не могут помочь человечеству сохранить подлинные основы гумани-



стической культуры Европы и мира перед лицом «нетерпимого», «жестокый» нового века, с его «иррациональным корнем, гигантским, неизвлекаемым корнем из двух», отбрасывающим «на нас свою тень». (Лишь теперь, по завершении и этого столетия, становится всё яснее, как невероятно прозорлив был в своих интеллектуальных метафорах-предвидениях художник-мыслитель, еще только предощущавший свою неравную битву с «веком», точнее — с эпохой тотального подавления человека, которую он спустя десяток лет навечно заклеит образом кровавого пса-волкодава). Пока же поэт просто указывает на тревожные симптомы — и на «задачу», стоящую перед подлинными «выходцами девятнадцатого века», хранителями традиций многих веков человеческой культуры, — задачу «европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его телеологическим теплом». И на реальную опору в ее решении. Как и для Герцена, — это *человеческий Разум*, освещавший перипетии мировой истории, искания духа в прошлом: «В такие дни разум энциклопедистов — священный огонь Прометея» (85–86).

Одновременно с этой провидческой прозой, в той же образной стихии исторического разлома, рождается поэтический шедевр «Век» (1922)<sup>21</sup>, где концентрация лирического ощущения слома истории воплощается в полном необычайной экспрессии образе века — истекающего кровью живого существа с перебитым хребтом. Но «море» истории движется и живет кровной ответственностью человека-творца за жизнь культуры, его «кровью-строительницей» («горячею кровью сердца», как писал Герцен, Г III, 68). «Вырвать век из плена», оживить его, избавить от «человеческой тоски» могут лишь усилия творческой мысли: «Узловатых дней колена // Нужно флейтою связать» (БП, 131–132). Так, при всем трагизме нагнетаемых образов-метафор стихотворение несет в себе зерно надежды.

Жизнеутверждающая мысль о неразрывной связи с демократическим духом русской культуры XIX в. и европейской гуманистической традицией звучит лейтмотивом в мандельштамовских характеристиках высших достижений русской поэзии начала нового века и ее текущих тенденций. С одного из таких эссе («Заметки о поэзии», 1923), вводящего в сердцевину нашей темы, я начала ее анализ. В статье «А. Блок», 1922 (в сб. 1928 г. — под названием «Барсучья нора»), приуроченной к годовщине смерти Блока, его «могущество» осмысляется именно как целеустремленное развитие культурных ценностей XIX в., «**всей** его поэтики». Автор особенно выделяет «историческое чутье» поэта, сливающего вновь своей творческой волей «две струи» традиции — «до-

<sup>21</sup> Исследователи отмечали «семантическую близость» прозы поэта «к его стихам» (см.: Н. Я. Берковский. Текущая литература. Москва 1930, 174; Л. Я. Гинзбург. О лирике, 376, ср. 372, 383). Л. Гинзбург писала об «едином смысловом строе, напоре великолепных уподоблений, сближений», «осязаемом» единстве «образной материи».

машнее и европейское — два полюса не только» его поэзии, «но и всей русской культуры последних десятилетий». Читая размышления Мандельштама об этом периоде, «когда наметилась глубокая духовная трещина в русском обществе» и постепенно «отлучение от великих европейских интересов, отпадение от единства европейской культуры» становилось «свершившимся фактом», явственно ощущаешь вновь, что в его сознании живет, служа отправным пунктом взгляда на историю отечественного духа, полемика славянофилов с западниками 1840-х годов из «Былого и дум» и герценовские интенции восстановить духовное единство русской культуры, в которой у идейных оппонентов «*сердце билось одно*», полное «любви» к народу (Г IX, 170). Это ощущение укрепляется следующей фразой эссе: «Словно спеша (...) заглавить вину косяноязычного поколения, чья память была короткой и любовь горячей, но ограниченной, и за себя и за них, за людей восьмидесятых, шестидесятых и сороковых годов, Блок торжественно клянется: «Мы помним всё: парижских улиц ад // ...И Кёльна мощные громады...» (76–79).

Выделяя в мироощущении Блока «жажду» и свободу обращения к чистым «ключам» европейского «гения», эссеист утверждает вместе с тем его «историческую любовь» «к домашнему периоду русской истории, который прошел под знаком интеллигенции и народничества»: «Блок слушал подземную музыку русской истории» (78). Ощутимые герценовские реминисценции подводят меня к мысли, что и заглавная метафора эссе навеяна образом «кротовой работы», утверждавшим романтику незаметного, черного труда для блага родины, народа в лирической прозе редактора «Колокола».

«Дух всемирной истории», подрывающий отживший миропорядок, уподобил кроту Шекспира («Гамлет», акт I, сцена 5) еще Гегель. Образ стал привычным, стершимся в своей исходной основе знаком боевого оптимизма в среде революционеров, прошедших гегелевскую школу (у Огарева, Бакунина, Маркса, Плеханова). Герцен наполнил вновь эту метафору жизненной конкретикой, развернув картину-диалог о «страстно-настойчивом» рытье крота «в темноте, под землей, в сырости», — и завершил ее признанием: «Надобно набрать свежие силы на кротовую работу — лапы чешутся» (Г XVI, 191–192). Заглавная метафора Мандельштама родственна герценовской. «Он жадно расширял и углублял свой внутренний мир во времени, — писал автор эссе о Блоке, — как барсук роется в земле, устраивая свое жилище, прокладывая из него два выхода. Век — барсучья нора, и человек своего века живет и движется в скупом отмеренном пространстве, лихорадочно стремится расширить свои владения и больше всего дорожит выходами из подземной норы. И, движимый этим барсучьим инстинктом, Блок углублял свое поэтическое знание XIX века» (76–78).

Почти одновременно, заметим, Мандельштам написал ст. «Гуманизм и современность», в которой жизненная необходимость защиты

искусством личности, гуманизирующей миссии культуры в условиях новой эпохи и нового строя звучит особенно пророчески-тревожно: «Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон» (1923, январь, Нью-Йорк, II, 354). И это суровое предостережение побуждает вспомнить настойчивые мотивы тревоги за судьбы культуры, а с ней и свободного духа личности в будущем «водворяющемся порядке», звучавшие в предсмертных письмах Герцена «К старому товарищу». Но он не терял надежды на неистребимость духовных порывов человека, его природы творца — хранителя «капитала, идущего от поколения в поколение и от народа народу. Капитала, в котором оседала личность и творчество разных времен» и «скристаллизовалась история» (Г XX, 581, 593). Судя по рассмотренным статьям поэта, и в нем жила еще надежда на жизнестроительные силы гуманистической культуры.

5. Она стала ослабевать с середины 20-х годов. Еще недавно, в работе «О природе слова» (1922), затронутой мной, Мандельштам писал, что «отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории». Не обманываясь относительно того, что «русская история» искони идет «над обрывом» произвола и хаоса, он все же самой апологией свободы, «бытийственности» «столь органического языка», вдохновенными призывами к поэтам способствовать его внутреннему движению, поэтическому обогащению — надеялся как бы «заклясть», отвести тогда еще трудно представимую по масштабам опасность («„Онемение“ двух, трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти», 60). К 1927–28 гг. кавычки и условное наклонение в этом пророчестве ощущались поэтом почти излишними: опасность надвигалась. Автор мог оценить ее реальность не только по общей политической установке на единомыслие в стране, но и совсем конкретно, лично, — ну, хотя бы по условиям подготовки и выхода в свет сборника его статей «О поэзии» (Ленинград: «Academia», 1928, конец июня).

В него он включил лишь статьи, написанные «до 1923 года и связанные общностью мысли» (38). Как видно из рассмотренных выше работ, это мысль о непрерывности гуманистической миссии культуры в истории мира, о созидательной роли духовных традиций поэтического слова в очеловечении истории, в сохранении свободы мысли, творческой природы личности. Однако в самом тексте статей, напечатанных в сборнике в переработанном, сокращенном виде, разные грани этой идеи часто приглушены. И чтобы прояснить их подлинное звучание, пришлось обращаться к первым, журнальным редакциям. А сохранившаяся наборная рукопись, подписанная к печати 27 апреля 1927 г. (ИРЛИ), в соотнесении с текстами в журналах и сборнике, позволяет проследить разные стадии правки. И сделать вывод, что сокращения в наборной рукописи и особенно значительные уже в корректуре —

носят всё более определенный смысловой характер, часто отражая самоцензуру или прямое давление цензуры. Так, к примеру, в статье о Блоке исключена, в конечном счете, большая половина текста: и вступление, и вся вторая часть, осмыслявшая в целом «литературную революцию», совершенную поэтом «в рамках традиции». «Жизнь языка и литературной формы он ощущал не как ломку и разрушение, а как скрещивание», «как прививку различных плодов к одному и тому же дереву». Сняты, в результате, финальные общие заключения — и о «поэтической культуре, возникающей из стремления предотвратить катастрофу, поставить ее в зависимость от центрального солнца всей системы» («любовь» у Данте, «музыка» у Блока); и о «служении» поэта «русской культуре и революции» (264–266, 286; последний абзац снят уже в корректуре; тогда же изменил автор и название статьи, — вероятно, потому, что в ней теперь была представлена лишь та нить его неординарных размышлений о «посмертной жизни» поэта, о смысле его художественного труда, которая сурово и достойно охватывалась метафорой, по-герценовски заземленной — в противовес «домыслам» и «отсебятине» «лирической критики»).

Оборванным предстает в сборнике очерк Мандельштама о Чаадаеве: исключено более четверти журнального текста, в том числе — полностью его завершающая (V) глава. Тем самым оказались за его пределами самые веские определения внутренней свободы «суверенной личности» мыслителя; как и формулы «мужества», исторической перспективности его независимой, подлинно патриотической позиции, — противостоящей «национализму», настроениям «толпы» (267–268, 288). И в ст. «Слово и культура» мы не найдем уже той решительной «декларации независимости» (об «отделении церкви-культуры от государства»), недопустимая радикальность которой в канун сталинского «великого перелома» лишь усугублялась прозрачной исторической ассоциацией (279 — ср. 40).

Но хватит перечислять потери автора в неравной борьбе с цензурой (да и с собой — «внутренним редактором»). Отмечу и один успех. Видимо, на место вынужденных изъятий — к «Заметкам о поэзии» им присоединен уже в корректуре, в качестве завершающей части статьи, отсутствовавший в наборной рукописи текст другой статьи того же 1923 г. — «Борис Пастернак». И этот эпизод, кстати, подтверждает, насколько значима была для Мандельштама содержащаяся именно в названном тексте первая прямая оценка места Герцена в мировой культурной, поэтической традиции (она памятна нам по началу данной работы). Но в целом мучительный процесс продвижения в печать единственного прижизненного сборника статей не мог способствовать радужному взгляду поэта в будущее. Думается, и эти тяжелые впечатления — в ряду других — отразились на той мрачной тональности, которая ощутима в ответах поэта на анкету «Советский писатель и Октябрь» (ж. «Читатель и писатель», 1928, № 46, ноябрь).

Надо сказать, лаконичные ответы эти уникальны по исповедальной открытости, глубине, драматизму. Поэт пишет о двух главнейших гранях своего художественного мировидения, резонировавших серьезной перестройкой на Октябрьский переворот: 1) «революция» «отняла у меня ощущение личной значимости»; 2) «положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту». Еще в ст. «Конец романа» (1922) Мандельштам замечал: «Мы вступили в полосу могучих социальных движений» — «акции личности в истории падают» (73). И это изменение взгляда на статус личности не только определяло угол зрения критика на литературные явления современности, но и специфический жанровый ракурс в мемуарной прозе «Шума времени» (что отмечено выше)<sup>22</sup>; и отчасти приглушение восторженных оценок «абсолютной свободы» личности Чаадаева при переработке статьи о нем, и пр. Вторая же формула поэта обобщает качественное углубление отношений его с мировой духовной культурой. Именно в 20-е годы, как мы видели, глубинной задачей критика, культуролога становится воссоздание в его анализах — путей «скрещивания» в шедеврах поэтов высочайших творческих традиций предшественников. Одновременно цель Мандельштама-художника, эссеиста — слияние этих гуманистических и поэтических богатств прошлого в новом, оригинальном личностном синтезе, отражающем чувства человека новой эпохи — во всей их сложности.

И, увы, — на опыте недоверия «аппарата» к самым заветным историософским, критическим, поэтическим его идеям, на опыте ощутимой уже невостребованности — художник приходит к выводу, исполненному горькой автоиронии, что в его «дарах» революция «пока что не нуждается». Так, в 7 строках первого ответа уместилась судьба поэта, в расцвете таланта, целеустремленной мысли, творческих сил выбрасываемого на обочину деятельной жизни. Второй же вопрос, «каким должен быть писатель», по своей детской прямолинейности, мог вызвать лишь саркастическую отповедь, издевательски преломляющую драматизм предшествующих строк: «Ответить на него» — значит «выдумать преломляющую драматизм предшествующих строк: «Ответить на него» — значит «выдумать писателя», т. е. «написать за него его произведения» — вызывающе-кратко поясняет поэт. — При всей «обусловленности писателя соотношением общественных сил, современная наука не обладает никакими средствами, чтобы вызвать появление тех или иных желательных писателей» (Нью-Йорк, II, 217). Замечу, кстати,

<sup>22</sup> Новые черты обозначились с середины 1860-х годов и в личностном самоощущении Герцена. Они отразились уже в структуре последних частей «Былого и дум» (новыми формами объективированного лиризма, изменением интонации рассказчика). См. об этом: *С. Гурвич-Лицинер*. Диалог о стихии и культуре. Герцен и Блок: «Вопросы литературы», 2001, вып. 4, с. 198–203).

что всего двух-трех лет хватило затем Мандельштаму, чтоб убедиться в наивной недооценке здесь средств сталинской «евгеники».

На рубеже 1930-х годов Мандельштам, с его настороженной и безошибочной интуицией к дальнейшему повышению в общественном барометре столбика давления на человеческую мысль, обобщает эти перемены в одной из самых прозорливо-зловещих своих метафор: «**Наступает глухота паучья**» (БП, 163). Преодолевая вызванный ею творческий кризис, ужас от сознания полного одиночества, — он отзывается на сгущающуюся ситуацию удушья новыми, на грани отчаяния, всплесками творческой энергии. Продолжает утверждать и теперь верность демократической традиции русской поэзии («...умрем, как пехотинцы, но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи»), понимание ее миссии как «колокола братства», внутренней свободы, протеста против тирании (БП, 157, 166, 170).

Рядом с трагедийными стихами о «веке-волкодаве», горько-памфлетными строками о неслышности «наших речей» под сапогом «кремлевского горца», рождается «Четвертая проза» (зима 1929–30 гг.), проза интенсивнейшей лирической экспрессии. Здесь с мимолетно-мемуарными, карикатурно-портретными, автоироническими фрагментами соседствует жесткая формула-метафора всей «мировой литературы», делимой на «разрешенную» — «мразь», и «написанную без разрешения» — «ворованный воздух». С невыносимым чувством пустоты вокруг, затравленности, возмущения поэт перебирает мысленно позорные казни для «запроданных рябому чёрту на три поколения вперед» писателей, наконец, приходит к самой абсурдно-беспощадной: бить «палкой по голове и всех посадить за стол» «с полицейским чаем»... — «в Доме Герцена» (Нью-Йорк, II, 182). Однако поэт здесь лишь заострил гротескным контрастом абсурд самой реальности, где наемные писатели без стыда называют свой ресторан таким Именем.

А вслед за насмешкой над казенной профанацией дела великого гуманиста — возникает в последний раз в творчестве Мандельштама фигура самого Герцена — как живой символ и высший критерий независимости русского слова, «ответственности» за будущее литературы, за детей, которые должны «за нас всё досказать» (там же, 187, 182)<sup>23</sup>.

Предстояли еще страшные годы всё более унижительных и жестоких преследований, ведших расчётливо и неуклонно к гибели поэта. Но и за ее пределами, и под глыбами десятилетий запретов «вольное русское слово» его поэзии лишь накапливало в себе энергетический заряд человечности и красоты, от которой всегда «будет свету светло».

<sup>23</sup> По свидетельству жены, поэт до конца «упорно твердил свое — раз за поэзию убивают (...) значит, ее боятся, значит — она власть» (*Н. Я. Мандельштам. Воспоминания*, 178).