

Локша Анна Владимировна

кандидат филологических наук
Дальневосточный государственный университет (г. Владивосток)
fox1108@mail.ru

Петрова Нина Ивановна

Морской государственный университет им. адм. Г.И. Невельского (г. Владивосток)
petrova.nina.i@gmail.com

К ПОНЯТИЯМ ХАОС И КОСМОС В ПОЭЗИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

В статье проанализирована эволюция понятий хаос и космос в лирике О. Мандельштама. Доказано, что эти понятия восходят к античным категориям, прослежена их аксиологическая и феноменологическая трансформация в контексте окончательного формирования авторской картины мира.

Ключевые слова: хаос, космос, хаосмос, картина мира, античность, авторский миф, инцестуальность, центр, периферия.

Значение категорий *хаос* и *космос* в структуре мифопоэтической модели мира Осипа Мандельштама отчетливо выявляется в контексте проекции на мифологический и философский пласт античной традиции.

Образ-понятие хаоса в поэтике раннего Мандельштама содержит в себе все основные характеристики «хаоса античного». Так, в стихотворении «Silentium» ярко проступает синкретичная природа хаоса как «первоосновы жизни»: все элементы слиты в одно нераздельное «единство, еще не разложенное на элементы» [2, с. 9]. «Ненарушаемая связь» «всего живого» ассоциируется у поэта с гармонической упорядоченностью музыки («кристаллической нотой») и, одновременно, с «живым целым» мирового океана (ср.: «спокойно дышат моря груди»). Получается, что «хаос» обладает свойствами и бесформенной текучей стихии, и кристаллической структуры.

В то же время первородный хаос непознаваем и безымянен (это бездна, которая «лишена всякой формы, всякого смысла, всякого именованья» [3, с. 866]). Отсюда следует, что для Мандельштама, как полагает Л.Г. Кихней, именование (называние словом) служит способом вычленения из хаоса-общего, ибо «вещи только в имени обретают свой бытийственный статус» [2, с. 70]). В то же время в период «Камня» (1913) в мифопоэтике Мандельштама хаос стойко ассоциируется с водной стихией (ср. с мировым океаном как воплощением хаоса в архаической традиции [4, с. 249]). Нередко у Мандельштама образным эквивалентом хаоса в раннем творчестве выступает «родимый омут», «родовое лоно» («Из омута злого и вязкого...» (1910), «Неумолимые слова» (1910). Это, по определению А.Ф. Лосева, «вечно творящее живое лоно для всех жизненных оформлений» [1, с. 581].

Во второй половине 1910-х гг. в контексте негативного восприятия хаоса («Хаос иудейский», «Вернись в смесительное лоно...», «Ламарк») задачей лирического героя Мандельштама становится выход из «родового лона», борьба с ним. Не случайно еще в статье «Утро акмеизма» Мандельштам апологетизирует «сообщничество суших в за-

говоре против пустоты и небытия» [5, с. 279]. Путь к победе над хаосом он видит в «строительстве» бытия – космоса. Так в творчестве Мандельштама разворачивается самая существенная для античной мифологии антитеза: «Безыменная бездна вдруг оборачивается роскошным, благоустроенным телом космоса» [3, с. 867].

В пространственном отношении в мифопоэтической традиции космос «нередко представляется как нечто, включенное внутрь хаоса, который окружает космос извне. Расширяющийся и самоустраивающийся космос оттесняет хаос на периферию, изгоняет из этого мира, но не преодолевает его» [7, с. 10]. В качестве категории космоса у Мандельштама прежде всего выступает культура, чему имеется соответствие в античности: хаос характеризует «предельную удаленность от сферы “культурного”, человеческого, от логоса, разума, слова» [6, с. 581].

В функции хранителей культурного космоса в поэтической системе Мандельштама выступают *слово* («маленький кремль, крылатая крепость номинализма, освященная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием» [5, с. 522]) и *камень*, который становится апологией бытия, лишь получив оформление («Без этого, – пишет А.Ф. Лосев, – он только хаос, нечто еще не осуществленное» [8, с. 42]). Камень как архитектурный материал и слово обретают форму шара («мудрое сферическое зданье», «слово-колобок»). Согласно учению пифагорейцев, космос «есть живое существо, имеющее форму шара» [10, с. 162]. Сферическая форма совершенна, потому что она включает в себе «залог» («монастыри улиток и створчаток», «дорога, согнутая в рог», образы лепестка, раковины, купола, люльки, яблока). Не случайно в одном из стихотворений цикла «Восьмистишия» отражена идея искусства как формотворчества. «Выпрямительный вдох» – это акт творчества. Мотив выпрямления, – пишет В.В. Мусатов, – знаменует полноту реализации “внутреннего избытка”, заключающегося в сфере; аналогичным представляется и рождение стиха [9, с. 426].

С точки зрения сферической структуры космоса понятным становится «непоэтическое» отноше-

ние Мандельштама к небу. Небо является частью хаоса или играет роль «границы» между хаосом и космосом (ср. мифопоэтическое, символическое истолкование неба как «транс-пространства» [11, с. 336]). В 1930-е гг. Мандельштам вводит в модель мира небо «искусственное», «рукотворное» – небо собственного космоса («Я скажу это начерно, шепотом...»). Итак, творчество – это выход к победе над хаосом, ведь существовать – «высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия» [5, с. 575].

В период Первой мировой войны и революции в творчестве Мандельштама складывается авторский миф (поддержанный комплексом христианско-иудейских, античных и медиевистских культурологических контекстов), в рамках которого оказываются объясненными такие противоречивые, алогичные (или кажущиеся таковыми) образы, как «черное солнце», «Россия-Федра» и т.п.

Однако представляется некоторым исследовательским «перебором» стремление некоторых исследователей свести эсхатологические мотивы мандельштамовской поэзии второй половины 1910 – начала 20-х гг. к «инцестуальной парадигме». Собственно, с предложенным (и впервые «приложенным») к мандельштамовскому творчеству Г. Фрейдиным [12] понятием «инцеста» прямо соотносится в лирике Мандельштама только одно стихотворение – «Вернись в смесительное лоно...» (многократно прокомментированное исследователями) и некоторые «федровские» и отчасти «эдиповские» аллюзии, возникающие в период «Tristia». Только в этих случаях можно говорить об «инцестуальной парадигме», но отнюдь не всегда, когда речь идет о смерти культуры – как растворении в безначальной стихии хаоса. Иными словами, «инцестуальность» есть частный случай смерти как возвращения в «родовое лоно» (причем случай, аксиологически маркированный как этически и эстетически пагубный, демонический), а не интеграционный аспект мандельштамовской эстетики 1910–1920-х годов, хотя бы уже потому, что в книге «Камень» (1913) подобным образом интегратором является парадигма «мирового центра».

Тем не менее в ряде лирических стихотворений Мандельштама 1910–1920-х гг. мы находим мотивный комплекс с инцестуально-эсхатологической семантикой. Так, в стихотворении «Вернись в смесительное лоно...» (1920) образ «желтого сумрака» противопоставлен парадигме знаковых для античной культуры образов (солнце Илиона, Елена Троянская). Лирический сюжет стихотворения строится на инцестуальном мотиве, связанном с библейским мифологическим подтекстом (аллюзии на ветхозаветный эпизод о Лоте и его дочерях). Ср.:

Вернись в смесительное лоно,
Откуда, Лия, ты пришла,
За то, что солнцу Илиона
Ты желтый сумрак предпочла.

Иди, никто тебя не тронет,
На грудь отца в глухую ночь
Пускай главу свою уронит
Кровосмесительница – дочь... [5, с. 153].

«Желтый сумрак» (несомненно, коррелирующий с понятием «хаос иудейства») в оппозиции к «солнцу Илиона» выступает как губительная для личностного начала национальная стихия.

Мотивы наступающей «иудейской ночи», полнотного солнца, переосмысленные как символы угрожающей катастрофы («чада небытия»), становятся основной характеристикой «переходного» исторического времени.

Однако, начиная с «Tristia», мы можем наблюдать *синхроническое* развитие «стихийно-хаотических» и «космо-созидательных» мотивов, которые, в случае их стяжения, приводят к уникальной образной топике, воплощенной в метасюжете движения от *Центра к периферии* и реализованной в мотивах «пред- и по-смертного» существования культуры. Отсюда актуализация семантики «потерянного слова», тесно связанной с темой забвения, потерянной памяти, органично включенной в мотивный комплекс инцестуальной «апокалиптической ночи».

Хронотопическое бытие посткультуры можно интерпретировать в координатах «хаосмоса» (если воспользоваться термином И. Пригожина), противопоставленного «культурному космосу» ранних стихов «Камня».

Реализуется данный комплекс в системе мифопоэтически переосмысленного лирического пространства с помощью локусных модификаций, восходящих к архетипу сакрально-архитектурного центра-космоса: Петербурга-Петрополя, Вечного Града, Иерусалима, Акрополя-фрегата, Театра (храма искусства), Горы, Скинни. В рамках стихийно-эсхатологических и одновременно «космогонических» представлений Мандельштама получает мотивацию ряд образных парадигм, связанных с «пограничной» семантикой «петербургского», «летейского», «овидиевого» и др. тематических циклов «Tristia».

Для уяснения мандельштамовской концепции *хаосмоса* 1910-х – 20-х гг. необходимо выявить связь мифопоэтического Центра не только с образно-мотивной структурой стихов поэта, но и с его историософскими представлениями в целом. «Сакральная топография» Центра выступает в творчестве Мандельштама как средоточие культурного и христианского экуменистического космоса, связанного с утверждением универсального этического закона, нравственного императива (Логоса, «Завета», «ценностей незыблемой скалы», то есть культурной традиции). Христианский универсализм Мандельштама в рамках данного архетипа у Мандельштама неотделим от идеи творчества. Именно творчество способно трансформировать «недобрую тяжесть» хаоса и небытия (воплощаемые в поэти-

ке 1910-х – 20-х гг. «дионисийскими» мотивами) в пластические формы искусства, гармонию и «эолийский чудесный строй» музыкально организованного слова-Логоса.

Христианский универсализм в этико-эстетической концепции Мандельштама выступает как закономерный итог мирового развития европейской цивилизации и культуры. Развитие данной концепции в образной структуре ряда стихотворений 1920-х – 1930-х гг. В них параллельно присутствуют два противоположных мотива. Наряду с эсхатологическим мотивом умирания культурного космоса, вызванного «историческим инцестом», развивается космогонический мотив, связанный, как справедливо полагает Л.Г. Кихней [2, с. 130], с грядущим возрождением цивилизации и культуры.

Библиографический список

1. Лосев А.Ф. Хаос // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. – М., 1982. – С. 579–581.
2. Кихней Л.Г. Осип Мандельштам: Бытие слова. – М., 2000.

3. Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. – М., 1996.
4. Топоров В.Н. Океан мировой // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. – М., 1982. – С. 249–250.
5. Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. – М., 2001.
6. Топоров В.Н. Хаос первобытный // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. – М., 1982. – С. 581–582.
7. Топоров В.Н. Космос // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. – М., 1982. – С. 9–10.
8. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М., 1993.
9. Мусатов В.В. Лирика Осипа Мандельштама. – К., 2000.
10. Асмус А.Ф. Античная философия. – М., 2001.
11. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М., 1994.
12. Фрейд Г. Сидя на санях: Осип Мандельштам и харизматическая традиция русского модернизма // Вопросы литературы. – 1991. – № 1. – С. 9–76.

УДК 82.09

Меркель Елена Владимировна

кандидат филологических наук
Технический институт (филиал)
«Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова» (г. Нерюнгри)
merkel-e@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1910-Х ГОДОВ

В статье рассматриваются закономерности семантических поисков Осипа Мандельштама, отраженные в его статьях второй половины 1910-х годов и в поэтике его второго сборника стихов «Tristia» (1920), создаваемого в этот период.

Ключевые слова: поэтическая семантика, структура, провиденциальный адресат, диалог, единство, христианское искусство, мистериальное подражание.

Как ни парадоксально, но наиболее интенсивные семантические штудии Осипа Мандельштама выпадают на эпоху «Tristia», прошедшую под знаком Первой мировой войны и революции. Возможно, это связано с тем, что в контексте глобальных социокультурных сдвигов менялась структура и «поэтическая материя» его лирики, что сказалось в кардинальном обновлении поэтической семантики его второй книги стихов. Но специфика семантических поисков Мандельштама заключается в том, что интуитивные открытия у него всегда сопровождаются (а иногда и предваряются) теоретическими рассуждениями, изложенными в статьях того же периода.

Понятие *поэтической семантики* мы используем в том значении, которое придавали ему ученые, принадлежащие к формальной и структуралистской школам (Ю. Тынянов, Я. Мукаржовский, Я. Славинский, Р. Якобсон, Ц. Тодоров и др.). Так,

в определении Ю. Тынянова, поэтическая семантика – «наука о значениях слов и словесных групп, их развитии и изменении – в поэзии» [6, с. 253].

Обратимся к статьям, в которых разрабатывалась семантика этого периода. Их три: «О собеседнике» (1913), «Петр Чаадаев» (1915). <Скрябин и христианство> (1915). Начнем с наиболее ранней статьи – поскольку именно в ней закладывались смысловые принципы, которые были реализованы в поэтике второго сборника стихотворений. Основные постулаты этой статьи таковы:

1. Слово поэта – это слово адресованное, в противном случае мы «были бы вправе в ужасе отмахнуться от поэта, как от безумного, если бы слово его действительно ни к кому не обращалось» [4, т. 2, с. 146]. Отсюда вытекает такое свойство лирики, как диалогичность.

2. Адресат поэта-акмеиста не друг, не близкий человек, а некий «провиденциальный собеседник»,