

СЛОВА-КОНЦЕПТЫ ПОЭЗИИ МАНДЕЛШТАМА

Широко известны определения поэтического слова данные самим Мандельштамом в статье «О природе слова», а позже сформулированные в «Разговоре о Данте». «Как же быть с прикреплением слова к его значению; неужели это крепостная зависимость? Ведь слово не вещь. Его значимость несколько не перевод его самого... Самое удобное и в научном смысле правильное — рассматривать слово как образ, то есть словесное представление. Этим путем устраняется вопрос о форме и содержании, буде фонетика форма, все остальное — содержание... Словесное представление, сложный комплекс явлений, связь, «система»» (т.2, стр. 183)

И позже он будет развивать мысль о системности поэтического слова, переходя от отдельной «единицы» стихотворной речи, к более крупным формам, к циклу, высказыванию.

Мандельштам тщательно избегает избитых словоупотреблений. В его поэзии не найти прямых контрастов, выраженных односложно (типа «лед/пламя») романтической поэзии. И даже более сложных противопоставлений, характерных для поэзии Тютчева, таких, как «дым/тьень от дыма».

Если же Мандельштам обращается к классическим темам, например, «розы на снегу», то она будет представлена глубоко опосредованно, отчасти зашифровано. Например в стихотворении 1913 года «В спокойных пригородах снег // Сгребают дворники лопатами // Я с мужиками боролатыми // Иду, прохожий человек» сниженный зачин никак не настраивает читателя на то, что в этом стихотворении будет развиваться классическая тема. Тем не менее, во второй строфе, среди вечернего предместья, где «тявкают дворняжки шалые», поэт находит способ поместить розы. Естественно, это не розы «Амуром насажденные» («Красавице, которая нюхала табак») поэзии классицизма, романтизма, или символизма. Розы не только не брошены, не лежат на снегу, они вообще существуют исключительно в восприятии поэта и в единстве стихотворения. «Мелькают женщины в платках, // И тявкают дворняжки шалые, // И самоваров розы алые // Горят в трактирах и домах». Розы на снегу этого стихотворения Мандельштама можно сравнивать с пушкинским «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?» или таинственным мифом о розе стихотворения 1827 года «Есть роза дивная: она // Пред изумленной Киферой // Цветет, румяна и пышна, // Благословенная Венерой. // // Вотще Киферу и Пафос // Мертвит дыхание мороза - // Блестит между минутных роз // Неувядаемая роза...».

В поэзии Мандельштама поэтический смысл вытекает из «возведения в десятизначную степень» явлений действительности в поэзии, в результате чего создается та «чудовищно-уплотненная реальность, которой обладает поэтическое слово». Мандельштам постоянно и смело, так, что возникает ощущение абсолютной органичности и естественности того мира, который

описывает поэт, соединяет разноприродные явления, классическую традицию и непосредственные наблюдения над происходящим в настоящем времени. И эта связь традиции и внешнего мира — результат устойчивого соотношения вещей, результат того самобытного видения к которому поэт стремится с самого начала.

«Останься пеной, Афродита // И слово в музыку вернись, // И, сердце, сердца устыдись, С первоосной жизни слито!», пишет он в программном стихотворении 1910 года.

Откуда же берется эта Первооснова, как поэт видит и передает ее?

Для Мандельштама смысл обнажается не в результате отказа от напластований культуры, «глубокого бурения» в направлении природы, толстовского «срывания всех и всяческих масок». А как результат нового единства. Для Мандельштама многообразие, цветение культуры непреложно, в поэзии оно открывает «подарок зрения и многолюдства чин». Достигается это умножением поэтического слова, помещением его в разнородные узлы осмысленной полисемии, сопряжении оттенков смысла.

Позволю себе напомнить определение дановского слова в «Разговоре о Данте»: «Всякий период стихотворной речи — будь то строчка, строфа или цельная композиция лирическая — необходимо рассматривать как единое слово. Когда мы произносим, например, «солнце», мы не выбрасываем из себя готового смысла, - это был бы семантический выкидыш, - но переживаем своеобразный цикл. // Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку. Произнося «солнце» мы совершаем как бы огромное путешествие к которому настолько привыкли, что едем во сне. 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. // Семантические циклы дантовских песней построены таким образом, что начинается, примерно, - «мёд», а кончается - «медь»; начинается «лай», а кончается «лёд». (т.2, 223)

В поэтическом слове важны порыв, динамика высказывания.

Циклы, пучки смысла в поэзии Мандельштама далеко не случайны, они постоянны и выстроены. Этим он отличается в частности, от Б.Л.Пастернака, у которого «чем случайней, тем вернее, слагаются стихи навзрыд». И замороженному неожиданным соединением понятий читателю Пастернака, остается верить поэту на слово и гадать, почему расписание поездов Камышинской ветки «грандиозней Святого Писанья».

У Мандельштама, если внимательно держать в памяти весь корпус текстов, всегда можно найти объяснение странным сочетаниям. (Хотя магии в его стихах - «И дышит таинственность брака // В простом сочетании слов» - не меньше.) Но Мандельштам — объективный лирик и последовательный акмеист. Логос, вместе с интуицией, организует слова и они слагаются у него и в поэзии, и в прозе, в цепочки смысла. Построение этих цепочек не линейно, а объемно. Мандельштам базирует свою поэтику основываясь на различии

буквального смысла и метафорического, нового описания предмета и учета традиции. Ключевые слова, описывая предмет, объединяют смысл символический и обыденный. Отличие поэтического языка Мандельштама от обыденного в глубинном понимании смысла. ЛОГОС акмеистов становится слышен в его стихах в результате додумывания, - по аналогии со звукоизвлечением - извлечением смысла из полисемии слов.

Из этого рождается новая словесная полифония, новая музыкальность. Поэт пишет как бы не отдельными нотами, а аккордами (Бах+Шёнберг). И следование за мыслью поэта, его пониманием связи вещей, составляет существенную часть поэтики Мандельштама.

Маркированность поэтического слова служит выражению сакральности поэзии. Мандельштам пишет о «гиератической важности», которая ее отличает.

Поэт удивительно целомудрен («свирепо целомудрен» по определению С.С.Аверинцева) в употреблении слов. У него не найти ни модной философской и, тем более, теософской, лексики. «Не говорите мне о вечности». Символисты слоупотребляли высокой лексикой. В результате возникали «слова, как дохлые рыбы. Среди них самая крупная «бытие»». Сам Мандельштам остается верным акмеистом, учеником Гумилева. К статье «О природе слова» он берет эпиграф из Гумилева: «Но забыли мы, что осиянно // Только Слово среди земных тревог // И в Евангелии от Иоанна // Сказано что Слово — это Бог».

Центральным понятием является для Мандельштама КАМЕНЬ, тютческий «камень веры», как явствует из названия первого сборника поэта и программной статьи «Утра акмеизма». Камень — «представитель» вечности.

Рядом с камнем — песок (быстротекущее время). Глина — материал, из которого был сделан «сосуд скудельный», Адам. Глина синонимична человеку, как и ее различные производные — фарфор, стекло «Тяжелы твои Венеция, уборы...Тают горы голубого, дряхлого стекла». «На стекла вечности уже легло // Мое бессмертье и мое тепло».

На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле
Березы ветви поднимали
И незаметно вечерели.

Узор отточенный и мелкий,
Как на фарфоровой тарелке
рисунок, выточенный метко, -

Когда его художник милый
Выводит на стеклянной тверди
В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти

Противоположно камню, то что тленно и подвластно времени.
«Уничтожает пламень
Сухую жизнь мою.

И нынче я не камень,
А дерево пою.»

Природа дерева может быть разной. «Посох взял, развеселился»... мне, увидевшему Рим»

Все, что подвержено горению - солома, бумага «И день сгорел, как белая страница // Немного дыма и немного пепла» - тленно. В стихах о Сталине Мандельштам собирает брать «уголь для высшей похвалы». Так что говорить о приятии или, тем более, комплиментарном изображении образа вождя, без учета из какого «пучка смысла» выбрано слово по меньшей мере не точно.

Но для поэта - человеческое, даже простое «овечье» тепло - бесконечно ценно. «Земля плывет. Мужайтесь мужи. // Как плугом океан деля, // Мы будем помнить и в летейской стуже, // Что десяти небес нам стоила земля». («Сумрки свободы», 1918)

Цепочки слов переплетаются. Концептами они становятся тогда, когда мысль описывает некое «путешествие».

Свет и тепло могут переходить в Пламя — пожар революции. Для поколения Мандельштама с революцией связаны не только разрушение, но и красота, музыкальность, - музыка революции, которую слышал Блок и его поколение, ожидавшие «Не слыханные перемены, невиданные мятежи»), многие современники Мандельштама. Символика музыкальных инструментов для Мандельштама связана с политикой. «Герцен, чья бурная политическая мысль всегда будет звучать как бетховенская соната». Музыкальные инструменты помогают шум времени превратить в произведение искусства, «музыку революции». «Рояль — Голиаф // Звуколюбец, душемутитель // Мирабо фортепьянных прав») «Как парламент жующий фронду» Парламент, как наиболее совершенное выражение политической мысли сравнивается с роялем. Но в стихотворении «Куда, как тетушка моя была богата» - рояль — всего лишь часть буржуазного интерьера, наряду с Бетховеном гипсовом на лаковой рояли и мебелью акажу...

Волшебство поэзии Мандельштама состоит еще и в том, что эти символические, метафорические смыслы не являются раз и навсегда закрепленными, как в математике, где $X=U$ или как в аллегории. Ткань стиха живая. Нужно разгадывать, исходя из контекста, что хотел сказать поэт своей птичкой Божьей. «Цветочная проснулась ваза и выплеснула свой хрусталь». Постоянным остается вопрос - является ли это простой живописью словом и можно остановиться, любуясь и вслушиваясь, или же поэт приглашает нас в путешествие, дальше, в глубь.

Вооруженный зреньем узких ос,
Сосущих ось земну ось земную,
Я чую все, с чем свидеться пришлось,
И вспоминаю наизусть и всеу.

И не рисую я и не пою,
И не вожу смычком черноголосым
Я только в жизнь впиваюсь и люблю
Завидовать могучим, хитрым осам.

О если б и меня когда-нибудь могло
Заставить — сон и смерть минуя -
Стрекало воздуха и летнее тепло
Услышать ось земную, ось земную...

8 февраля 1837

«Изобретенье и воспоминанье идут в поэзии рука об руку, вспомнить — значит тоже изобрести, вспоминающий тот же изобретатель», - пишет ОМ в статье «Литературная Москва». Автор производит, перефразируя его оценку творчества Маяковского, интенсивное а не экстенсивное «расширение площади под поэзию» в лагере чистого изобретения».

«Таким образом, - пишет он в «Разговоре о Данте», как это ни странно, форма выжимается из содержания-концепции, которое ее как бы облекает»

Чрезвычайно интересна у Мандельштама семантика номинаций и в области имен собственных. Имена композиторов в одних случаях обозначают конкретного человека с исторической биографией. В других, когда они выступают в роли прилагательных или в функции дополнения, тогда нужно искать символический смысл. Широкие проспекты шопеновских мазуок, сушение связки баховских грибов.... Визуальный образ нотаций связывается не с конкретным произведением (например вальсами или мазурками Шопена или каким-либо конкретным опусом Гайдана или Баха), а содержит отсылку к историческим событиям с которыми был связан конкретный композитор («Египетская марка»)

Я свободе как закону
Обручен и потому
Эту легкую корону
Никогда я не сниму.
Нам ли, брошенным в пространстве
Обреченным умереть
О прекрасном постоянстве
И о верности жалеть.

Следующая цепочка среди стихий космоса и мира — Вода, во всех состояниях и гидронимах. В «Шуме времени» «Государственный лед» нужно «подморозить». В цикле Армении - это озеро, вода, стоящая отвесно. О.Седакова в эссе о последних стихах Мандельштама («К сырой земле неволью припадая») дает объяснение пространственной вертикали.

Классицистичность Мандельштама отчасти проявляется в гидронимах.

Классицизм связывал топосы городов с реками. Романтизм стал связывать с историей. В Петербурге — Нева — символ государственности («А над Невой посольства полумира»), но это и лед государственности, снег. «Снег растаял на высотах».

Концепты выстраиваются из цепочек. Вот как, с нашей точки зрения, они строятся, как складывается еще одна из цепочек:

«Пахнет дымом бедная овчина»

«Золотое руно, где же ты, золотое руно».

С овчиной будет связан не только агнец со вей христианской символикой, но и такие производные, как шерсть - шерстяная ткань — шевииот. (Из шевииота будет сшита визитка Парнока в «Египетской марке»). Символике разного рода тканей Мандельштам посвящает специальное отступление в этой повести «Есть темная, с детства идущая геральдика нравственных понятий: шварк раздираемого полотна может означать честность и холод мадаполама — святость». Нитка — нить судьбы. Пряжа, плетение, ткань — биография.

Мы не касаемся целого ряда слов-концептов - флоры и фауны, поэтики движения, произведений архитектуры, исторических реалий и др., поскольку существует определенная литература по этим вопросам.

Рассмотрим, ради чего представлены эти цепочки в поэзии Мандельштама. Поэт создает новые миры («Я, создатель миров моих»). Поэт является мифотворцем. Мандельштаму принадлежит создание последнего Петербургского мифа русской. В статье «Пушкин и Скрябин» Мандельштам разрабатывает понятие «русской смерти», которое он видит в посмертном расширении значения творчества художника. Свой петербургский миф Мандельштам называет «Смерть Бозио» Последние слова итальянской певицы, пользовавшейся любовью и императорского двора и революционно настроенных студентов, были «Моя смерть — мой самый большой триумф».

«На страшной высоте блуждающий огонь // ...Сломалась воск бессмертья тает Твой Город твой, твой брат... умирает»

«Всю смерть ты выпила и сделалась нежней»

В ключевых слова — пучках смысла - Мандельштам использует не барочный концепт — иероглиф, конвенциональный по происхождению, а оригинальный, смысловой, приближающийся к кеннингу.

В заключении можно сказать, что первооснова жизни, выраженная с помощью музыкальности и красоты, позволяет говорить о продолжении традиции поэта-пророка. У Мандельштама — это скальд — артист. «Скальды грубы, не знают радостей игры». Тогда как «художник милый» видит суть жизни и бытия, сочетая пророческий пафос с новым типом музыкальности русской поэзии.

Таким образом, подводя итоги, можно сказать, что самобытность устройства поэтического языка Мандельштама, связана :

1. со словами-концептами — цепочками, гнездами-корнесловиями, расположенными по аналогии с расположением слов живого великорусского языка с словаре В.И.Даля.

2. с полифонией поэтического языка и новой музыкальностью, основанной на ЛОГОСЕ.

3. постоянством эпитетов, приближающем поэзию Мандельштама к фольклору.

4. строгим отбором и использованием лишь тех тропов, которые способны складываться в миф.

Что же касается рассмотрения поэтики Мандельштама через «Разговор о Данте», думается, это законный подход. Тексты Данте были рассчитаны на многослойное прочтение — буквальное, символическое, аллегорическое и анаagogическое. Мандельштам также требует многоаспектного проникновения в смысл стихов, требующий точности и не терпящий «метафорической отсебятины» (выражения Поля Клоделя о текстах Данте).

Хочется думать, что тот метафизический язык русской поэзии, к созданию которого Пушкин призывал Вяземского, получил воплощение в творчестве Мандельштама.