

Gurvic

✓

-Lis

✓

c

✓

iner, Sof'ja D.

**Осип Манделъштам о Чаадаеве и Герцене : (к проблеме:
русский модернизм и классика)**

In: *Moderna - avantgarda - postmoderna*. Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003, pp. 69-93

ISBN 8021031182

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132604>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ О ЧААДАЕВЕ И ГЕРЦЕНЕ (К ПРОБЛЕМЕ: РУССКИЙ МОДЕРНИЗМ И КЛАССИКА)

С. Гурвич-Лищинер (Тель-Авив)

В “Заметках о поэзии”(1923) Мандельштам писал: “Современная русская поэзия не свалилась с неба, а была предсказана всем поэтическим прошлым нашей страны”¹. Эта его излюбленная, кардинальная мысль² охватывает, разумеется, и стиховой мир самого автора. Но ее вполне уместно экстраполировать также на лирическую прозу Мандельштама, ибо и эссеистика его имеет глубокие корни, можно сказать, “была предсказана” всей русской интеллектуальной прозой, самой ее историей и художественной традицией. Если вспомнить только тех из ее создателей, идеи которых активно присутствовали в его мыслительном обиходе, о чьем творчестве (или в диалоге с ним) он не раз высказывал свои суждения, то это окажутся столь внушительные имена, как Пушкин и Чаадаев, Герцен и И.Киреевский, Тютчев и Вл.Соловьев, Розанов, Леонтьев, Блок, - наряду с другими, менее значимыми. Даже небольшой критический этюд Мандельштама или краткий обзор текущего стихового потока; “заметки” о путешествии или мемуарный очерк - связывает с названной высокой традицией глубина неожиданного обобщенно-философского поворота темы - поворота к своеобразию исторического пути, культуры народа в целом. Притом конкретный объект размышления живой живого схвачен тут же в своей внутренней характерности одним-двумя штрихами неповторимо свежей метафоры, а тон непринужденного разговора с читателем-другом сразу втягивает его в свободное соразмышление о судьбах национальных духовных ценностей.

Эти сущностные качества лирической прозы, эссеистики “поэта-философа” (как назвал Мандельштама еще в 1913 г. один из активных участников литературного движения тех лет В.А.Пяст³) могут, думается, быть глубже и многограннее выявлены при усилении конкретного

¹ *О.Мандельштам. Слово и культура*. М., СП, 1987, с.68. Далее ссылки на это изд. - в тексте (курсив в цитатах - автора; слова, выделяемые мною, набраны жирным шрифтом).

² Ср., в “Письме о русской поэзии” (1922): “Ни одного поэта без рода и племени, все пришли издалека и идут далеко” (175).

³ ЛН, т. 92, кн. 3, с. 426-427.

внимания к отдельным смысловым линиям контактов его мысли с русской классикой. При этом значимость подобных изучений усиливается, если иметь в виду особую “семантическую близость” прозы поэта “к его стихам”, отмечавшуюся наблюдениями Н. Я. Берковского⁴, Л. Я. Гинзбург. В работе “Поэтика ассоциаций” она вспоминала о встрече с Мандельштамом у А. А. Ахматовой в 1933 г.: он читал “только что написанный “Разговор о Данте””, “читал стихи, много говорил в этот вечер - о стихах, о живописи. Нас поразило тогда необычайное сходство между статьей, стихами, застольным разговором. Это был единый смысловой строй, напор великолепных уподоблений, сближений <...> осязаемой становилась та образная материя, в которой зарождались стихи Мандельштама. В его прозе (это относится и к статьям) действуют те же семантические принципы”⁵.

В этой связи есть резон, в частности, рассмотреть пристальнее то семантическое поле, какое занимает в сознании молодого поэта феномен Чаадаева, отраженный и в прозе, и в стихах, проследить, как видится ему роль этой личности в русской духовной жизни и как эволюционирует образное представление о ней в последующие годы.

Среди отправных пунктов зрелого творчества Мандельштама упоминается резонно его статья “Петр Чаадаев”, написанная осенью 1914 г. (в ноябре была предложена журналу “Аполлон” и принята к печати, но напечатана лишь в № 6-7 1915 г., август-сентябрь, с. 57-62). По-видимому, во время работы над статьей, но не позднее 6 сентября 1914 г., было написано и стихотворение “Посох”⁶, также вдохновленное жизненным подвигом Чаадаева (появилось в ж. “Голос жизни”, 1915, № 14, 1 апреля). О сильном увлечении поэта в 1914 г. этой исторической фигурой пишет в своих воспоминаниях Б.К.Лившиц, близко общавшийся тогда с Мандельштамом⁷. Очевидно, оно связано с чтением только что выпущенного М.О.Гершензоном двухтомника сочинений “басманного философа”⁸. Восемь десятилетий запрета не приглушили мощи его сурового, негодующего слова, поразившего поэта размахом и “единством”, целеустремленностью мысли. Разумеется, не мог он, филолог по образованию, с широкими гуманитарными интересами, живущий в мире философии, истории культуры, как в родной стихии, не прочитать и предшествовавшую изданию книгу Гершензона “П.Я.Чаадаев. Жизнь и мышление” (СПб., 1908). Книгу сенсационную, -

⁴ См.: Н.Я.Берковский. Текущая литература. М., изд-во “Федерация”, 1930, с.174.

⁵ Л.Я.Гинзбург. О лирике. Изд. 2. Л., СП, 1974, с.376, ср. 372, 383.

⁶ В этот день друг поэта С.П.Каблуков отметил в дневнике, что “был О.Э. Мандельштам”, читал ему эти стихи среди “новых”. - О. Мандельштам. Камень. Л., “Наука”, 1990, с.248.

⁷ Б.Л.Лившиц. Полутораглазый стрелец. Л., 1933, с.270.

⁸ П.Я.Чаадаев. Соч. и письма, ред. М.О.Гершензона, тт. I-II. М., 1913-1914.

направленную против “легенды” (укоренившейся, по мнению исследователя, благодаря публицистике Герцена) об “освободительной” роли “Философического письма”, о “видном месте” Чаадаева “в истории русской революционной мысли”. “Главный довод” автора против этого “чудовищного недоразумения” - в христианском, “мистическом” “духе, проникающем учение Чаадаева в целом”⁹.

Какие же черты в духовном облике мыслителя особенно привлекли Мандельштама, стали предметом взволнованных размышлений, вылившихся в его удивительно емком, при всем лаконизме, лирическом очерке? С первых журнальных строк бросается в глаза оригинальность угла зрения, под которым рассматривается здесь этот мыслительный феномен российского прошлого. Предложенные новейшими трудами ученого рамки диалога о политической или теологической доминанте учения Чаадаева заведомо отбрасываются. Уже зачин эссе (“След, оставленный Чаадаевым в сознании русского общества, - такой глубокий и неизгладимый, что невольно возникает вопрос: уж не алмазом ли он проведен по стеклу?” - 287) - самой торжественностью тона и смысловой перспективой лапидарной метафоры заявляет об ином уровне раздумий автора.

Читатель вместе с ним оказывается сразу же в кругу коренных вопросов - об источниках духовной энергии и условиях “бессмертия” “лица” (но не в христианском смысле, а в сугубо земном: о возможностях “перейти в потомство”, оставить “след” в “сознании общества”). Ответ проступает четко уже во втором абзаце - в графическом абрисе “личности Чаадаева”, очерченной скупыми, резко определенными штрихами: в ней, на контрастном фоне национальной рыхлости, бесформенности, “как нарочно, соединялись <...> огромная внутренняя дисциплина, высокий интеллектуализм, нравственная архитектоника и холод маски, медали” - знак самодостаточности. В “стране полуживой материи и полумертвого духа”, он сам, “плоть от плоти этой России, посмотрел на себя, как на сырой материал”. И что же? - “Идея организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру, подчинила ее себе без остатка и в награду <...> подарила ей абсолютную свободу” (87, 288).

Итак, на первый план выдвинута в очерке внутренняя “организация” личности Чаадаева. В ней поэт-философ увидел живое воплощение своей сокровенной мысли о созидательном стержне характера - интеллекте, творящем, формирующем личность, подчиняя ее безраздельно “идее”. Именно гуманистическая высота этой идеи, в которой сливаются “гордый” ум и нравственное достоинство человека, “направляет” “рост его

⁹ М.О.Гершензон. П.Я.Чаадаев. Жизнь и мышление. СПб., 1908, с.96-97 и др.

личности”, придает ей “особую устойчивость”, “глубокую гармонию”. Это убеждение в жизненной необходимости свободы разума, независимости лица. Начальная главка эссе резюмирует эту центральную мысль поэта опять-таки в метафорической миниатюре, не только глубоко обобщающей сказанное, но и в живом моментальном рисунке намечающей тему дальнейших раздумий: “Уроженец равнины захотел дышать воздухом альпийских вершин” - и “нашел его в своей груди” (87-88).

Не видя вокруг, в “младенческой стране”, живых духовных рычагов преодоления вековой “косной глыбы” безмыслия, “сырья”, не облагороженного нравственной идеей человечности и единства, ищущая мысль Чаадаева обращается к “альпийским вершинам” западного духа. Сознание философа, казалось, обнаруживает такую “преемственность” активных устремлений к “высшему историческому синтезу” в тысячелетнем “лесу социальной церкви, где готическая хвоя не пропускает другого света, кроме света идеи...” “Таков был католицизм замоскворецкого сноба”, - заключает поэт, подчеркивая ироническим парадоксом “национальные истоки” исканий и открытий мыслителя: “Только русский человек мог открыть этот Запад, который сгущеннее, конкретнее самого исторического Запада” (88-89, 288-289, 267-268).

Но когда, ведомый непреклонным личностным “выбором”, вернее, “нравственной свободой, даром русской земли”, Чаадаев стал всматриваться в “свой Запад, царство истории и величия, родину духа, воплощенного в архитектуре”, он увидел не “эти дебри культуры”, владеющие его требовательным воображением, а в значительной мере - лишь “расчищенные дорожки цивилизации...” “Паломничество” оказалось “больше похожим на томление в пустыне”. Томление по родине, продолжающей пребывать в неподвижности сна, опутанной “традиционно-русскими” идеалами “простоты”, “бесформенного рая”, означаящими “духовное разоружение”, тупик пассивного примирения с родимым “хаосом” (89-91).

Чаадаев вернулся в Москву. Предстояли “деревянный флигель-особняк”, одинокий гневный протест в “Философических письмах” против российского рабства и произвола, оставляющих страну в историческом тупике, - и затем “долгие размеренные годы проповеди в “аглицком клубе””, так и не смирившие гордеца... “У него хватило мужества, - пишет поэт, - сказать России в глаза страшную правду, что она отрезана от всемирного единства, отлучена от истории”; “начертать прекрасные слова: “истина дороже родины””, - и остаться верным столь бескомпромиссному этическому выбору до конца. “Какая разительная противоположность национализму, этому нищенству духа, который непрерывно

апеллирует к чудовищному судилищу толпы!” Так сливаются воедино в финале очерка два его лейтмотива: “суверенность личности” Чаадаева и независимость, “самобытность” его мысли, кровно связанной с истинными потребностями развития родной земли. - “Чаадаев знаменует собой новое, углубленное понимание народности, как высшего расцвета личности, и России как источника абсолютной нравственной свободы”, - веско резюмирует автор исторический смысл этой незаурядной жизни (89, 288-289, 267-268).

Заметим, что приведенные ударные формулы чаадаевского интеллектуального и нравственного мира настолько созвучны его обрисовке в мемуарах Герцена, что напрашивается гипотеза о непосредственном воздействии “Былого и дум” на эссе поэта. (Некоторые аргументы в ее пользу будут представлены и далее, по мере раскрытия других форм их творческих связей).

Но вернемся к эссе. Казалось бы, прямая его цель - утверждение духовного подвига опального философа - выполнена. Но тут-то стихия поиска жизненно важных *сегодня* этических решений, которая питала подспудно лирические интонации рассказа о прежних странствиях русского духа, прорывается в открытый текст. Она диктует автору резкий “поворот руля” - необходимость изменить напоследок самую структуру и объект речи. В следующем же, завершающем пассаже очерка он от взволнованного размышления об антиномиях духа нации в прошлом непосредственно обращается к сознанию живого своего адресата-собеседника, к сораздумью с ним над коренной нравственной проблемой для человека мысли в России нынешних дней (а это начальный момент вступления ее в мировую войну!): “Наделив нас внутренней свободой, Россия предоставляет нам выбор” (268). Не предрешая этот “выбор” - внутреннее дело “суверенной личности”, эссе Мандельштама всем своим смыслом, поэтическим строем устремлено к современнику, - наследнику Чаадаева в мужестве свободной мысли, к судьбоносной ответственности его в определении пути личной причастности к судьбе родины и ее будущему.

Эта серьезность и национальная глубина очерка оказалась внятной вдумчивому читателю. Так старший друг поэта С.П.Каблуков писал в дневнике 4 октября 1915 г. о своих впечатлениях: “В изящном, стилистически изощренном и вполне безукоризненном изложении с совершенной отчетливостью и прекрасно размеченной краткостью рисуется образ первого совершенно свободного Русского, который одним фактом своего бытия оправдывает свой народ и свою Родину”¹⁰. Большинство читателей эстетского “Аполлона”, однако, как вспоминал позднее кри-

¹⁰ См.: О.Мандельштам. Камень, с. 251.

тик, близкий к журналу, “не могли оценить” статью Мандельштама, “уже дающую почти полную меру его культурно-исторической зоркости”¹¹.

* * *

Те же идеи-лейтмотивы свободы личности, независимости мысли, ее творческой, организующей роли в развитии нации, что легли в основу очерка, и ту же “образную материю”, передающую поэтическую взволнованность размышлений автора, - но в еще более концентрированном и лапидарном сгустке - мы “осязаем” в стихотворении “Посох”, где слово предоставлено лирическому герою - самому Чаадаеву. Здесь эта метафора внутренней свободы (ср. в очерке, 268, - “Чаадаев принял ее, как священный посох, и пошел в Рим”) - выступает заглавной, формообразующей, открывает и заключает стихотворение, воплощая главную жизненную опору независимой личности в поисках истины: “Посох мой - моя свобода, // сердцевина бытия...”¹². Близкими средствами выражена и решимость до конца противостоять “давнишней русской мечте о прекращении истории”, доморощенным воплям об утрате “простоты” “божьего” мира: “Печаль моих домашних // мне по-прежнему чужда” (ср. в прозе, 88, 90, - “навек оторвался от “домашних” людей и интересов”). Наконец, в финальной строфе стихов (БП, 88: “Прав народ, вручивший посох // мне, увидевшему Рим!”) и в последней, V, главке журнальной редакции эссе (ср. 268) звучит общая гордая мысль о величии народа, возрадившего “хоть одного совершенно свободного человека, который <...> сумел воспользоваться своей свободой”. - Т.е. неуклонно был верен возвышенному идеалу динамического развития человечества, “преемственного”, “из поколения в поколение” упорядочения отношений в государстве и обществе, внесения в его жизнь элементов права, справедливости, гармонии нравственного и умственного начала. Все эти понятия деятельного движения мира к единству и братству, к “стрельчатым башням” духовного творчества символизирует в прозе и поэзии Мандельштама тех лет лапидарный образ Рима (ср. еще два стихотворения 1914 г. “из цикла “Рим””: “О временах простых и грубых...” и “На площадь выбежав, свободен...”, посвященных также возвеличению подвижников культуры - Овидия и А.Н.Вороникина, БП, 85).

Едина и главная проблема, над которой в прозе и стихах о Чаадаеве размышляет автор: “Скоро ль истиной народа // станет истина

¹¹ Д.Святополк-Мирский. “Шум времени” (“Современные записки”, Париж, 1925, вып. XXV, с. 541). Критик далее отмечает: “Судьбы русской литературы в XIX веке особенно интересуют Мандельштама. Он продолжает линию историософской мысли Герцена, Чаадаева, Григорьева, но с большей какой-то густотой историзма” и “бескорыстностью”.

¹² О.Мандельштам. Стихотворения. Л., СП, серия “Большая библиотечка поэта”, 1978, с.87-88. Далее ссылки на это изд. - в тексте, с пометой: БП.

моя?” (БП, 87- ср.89-91, 267-268). Однако в освещении этой коренной - и весьма болезненной всегда для русской интеллигенции - проблемы мне видятся некоторые смысловые нюансы, связанные отчасти с своеобразием самих жанров, с различиями в доминантах художественных задач поэта. “Теснота стихового ряда” и форма монолога утверждаемого героя бесстрашной мысли требовала особого лаконизма при передаче его раздумий об идейном одиночестве, “чуждости” окружающему (“снега на черных пашнях // не растают никогда...”, БП, 88). Акцент остается при этом на его поглощенности идеей, уверенности в своем назначении: за цитированной строфой, как бы побеждая момент сомнения, непосредственно следуют величавые финальные строки надежды: “Снег растает на утесах // солнцем истины палим. // Прав народ...” - и т.д. Очерк же, где повествование об идейных исканиях героя ведется от лица автора, органически включает также широкий спектр его собственных раздумий, эмоций, вызываемых учением, этическим комплексом, характером Чаадаева и его судьбой. Соответственно интонационная гамма лирической прозы поэта более многозвучна.

Объемнее представлен внутренний мир философа, отмечены глубокие противоречия, недоумения его мысли, когда он увидел неоднозначность современных тенденций и в европейской действительности. Именно острое чувство “нравственной свободы русского человека”, неотягченности разума духовной “традицией” (из-за ее отсутствия, как он полагал, в национальном прошлом) позволило скоро заметить и в социальной сфере Запада - следы застоя, и в политике - поглощенность партий мелочными интересами, игрой “эгоизмов”, - словом, наивность своих надежд на неуклонное гармонизирующее действие энергии духовных “связей” и стремлений в жизни нынешнего общества. Автор очерка передает “страшное смятение духа” мыслителя, притом в столь органичных для собственного поэтического мира языковых образах, что за грустным взглядом Чаадаева на это “величие, застывшее в архитектурных формах”, “где каждый камень, покрытый патиной времени, дремлет, замураванный в своде”, проглядывает биение смятенной мысли самого поэта, растущее сомнение в безусловности утверждаемых “архитектонических” возможностей “материальной культуры” (см. 88, 267-268). Очевидно, вдумываясь в разочарования Чаадаева, он начинает ощущать неудовлетворенность своей излюбленной метафорикой камня, превращаемого силой духа художника в легкую, динамически устремленную ввысь стрелу. Разрыв с этим образным слоем еще впереди. Лишь год спустя определятся новые предпочтения в сфере поэтических средств передачи духа творчества через его орудия или материал. - Будет главенствовать здесь материал изначально легкий - или вовсе лишенный

телесной формы: это Дерево (“ныне я не камень, // а дерево пою”) или пожирающее его Пламя; Звуки мелодии или, наконец, наиболее гибкий, универсальный инструмент поэта - само Слово, могущее воплотить “тяжесть и нежность”.

Пока же повествование поэта об идеях и судьбе философа продолжается, как видим, структурироваться “образной материей” архитектурного ряда (хотя и с неким семантическим сдвигом). В ее пространстве столь же естественно и впечатляюще, как исходный пафос чаадаевской мысли, отражается трудное движение ее: “Или его готическая мысль <...> перестала возносить к небу свои стрельчатые башни? Нет, Чаадаев не смирился, хотя время своим тупым напильником коснулось и его мысли” (89). В “строительный” круг “великолепных сближений” убедительно включаются реальные истоки скорбной концепции “Философических писем” (“Россия служит для них огромным и страшным грунтом”). На той же метафорической волне автор очерка решительно заявляет и об “обоснованности” их “фрагментарной формы”: “напрасны” вздохи исследователя об “утраченной” части “Писем” Чаадаева - “их и не было”, - “зияние пустоты” между “известными отрывками” - это “его немая мысль о России”, “созревавшая в лесу готической хвои”.

И хотя поэт ошибся в отношении “недостающих звеньев” текста (уже к началу 1930-х гг. к трем “Письмам”, напечатанным в издании Гершензона, присоединятся остальные пять, найденные Д.И.Шаховским в архиве ИРЛИ АН СССР¹³), но по существу, в своем ощущении утопической абстрактности самих дум мыслителя о будущем России, об историческом развитии ее духовных сил автор очерка оказался прав. Ни так и оставшаяся оборванной “Апология сумасшедшего”, ни полный теперь состав “Писем”, ни другие, обнаруженные позднее тексты не дают возможности увидеть более проясненным представление Чаадаева о дальнейшем историческом пути России, пути к его идеалу свободы, расцвета личности и духовной культуры нации. Финальные же взволнованные раздумья Мандельштама, оставляя и для читателя очерка эти существенные вопросы открытыми, активизируют работу его мысли, судьбоносную ответственность личностного этического выбора.

Так, очерк и стихотворение, рождавшиеся синхронно, в общей образной стихии, не вполне адекватны по эмоциональной тональности (жанровая специфика побуждает к выделению разных сторон умонастроений Чаадаева), но тем самым лишь расширяют возможности для объемного лирического выражения взгляда поэта на его идеи и характер. Потому трудно согласиться с мнением В.М.Жирмунского о позиции Мандельштама “как постороннего наблюдателя” по отношению “к

¹³ Опул. в его пер. с франц. яз., вместе с его исследованием. - ЛН, т. 22-24. М., 1934.

воспроизводимому своеобразию чужих поэтических индивидуально-стей”, феноменов культуры¹⁴. Помимо высоты эмоционального тона рассмотренных стихов и эссе о Чаадаеве, помимо не снижавшегося и в 1920-е годы кровного интереса поэта к его личности, этому суждению ученого противостоит прямо выраженное кредо самого художника: “Новая литература предъявила к писателю высотное требование: не смей описывать ничего, в чем так или иначе не отобразилось бы внутреннее состояние твоего духа”¹⁵.

* * *

Известно, что Мандельштам, с его особой чуткостью к “шуму времени”, принял Октябрь восторженно и тревожно. “Постигнув масштаб происходящего”¹⁶, - принял его - во имя социальной справедливости на “земле” для “народа” - “солнца, судии”. Принял, вопреки глубокой “сердечной” тревоге из-за катастрофического размаха “всей стихии”, ее “глухого” гула и “сумеречного” движения, 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)¹⁷, этого весьма неординарного “гимна”.

Недаром в нем для “прославления” *предутреннего* момента в судьбе страны, сложнейшего процесса “неуклюжего, скрипучего поворота руля” ее, “в кипящих водах” ночного океана устремляемой 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 обращения-

¹⁴ Ст. “Преодолевшие символизм” (1916, доп. 1921). - В *Жирмунский*. Вопросы теории литературы. Статьи 1916-1926. Л., “Academia”, 1928, с.305-306.

¹⁵ Записные книжки 1931-1932 гг. - О. Мандельштам. Собр. соч. в 3 тт. Т. III. Нью-Йорк, 1969, с. 165-166. Далее ссылки на это изд. - в тексте, с пометой: Н.-Й.

¹⁶ *И. Эренбург*. Портреты современных поэтов. М., 1923, с. 52. Ср. свидетельство А.А. Ахматовой: “Революция была для него огромным событием, и слово *народ* не случайно фигурирует в его стихах” (В. Виленкин. Воспоминания с комментариями. М., 1982, с. 430).

¹⁷ Впервые - г. “Знамя труда”, 24 мая 1918 г., под заглавием “Гимн”; в двух последующих публ. - с названием “Сумерки свободы” (1919, 1922), а затем - без названия.

ми к современникам-“братьям” он зовет к гражданскому мужеству, утверждая жизненную оправданность жертв величием цели.

Мы узнаем здесь новые вариации знакомых идейных мотивов, с огромной силой лиризма воплощенных Герценом в писаниях после разгрома Июньского восстания 1848 г., когда он в порыве отчаяния и гнева призывал “мечь 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, апокалиптическими прогнозами пробивается в текст (в виде иронически-полудетского признания, что “жаль цивилизации”) ужас мысли о реальной угрозе разрушения нити культурных традиций человечества, с которыми связана неразрывно духовная жизнь личности. И все 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”¹⁸.

Еще в процессе развертывания исповедальных монологов и диалогов “С того берега”, как и последних “Писем из Франции и Италии” (1850-1851), мотивы кризисной трагической раздвоенности в конечном счете разрешаются обращением публициста вновь к активному противоборству с “дряхлым” миром угнетения оружием “свободной речи” (Г VI, 114, V, 212). Но представленные им 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” Мандельштама, поэма “Двенадцать” Блока.

Заметны и различия смысловых акцентов при осознании поэтами этой по-новому судьбоносной коллизии в момент, когда она из области апокалиптических видений классики грозно входила в “сумеречную” реальность жизни страны. 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.

¹⁸ См.: *А.И.Герцен. Собр.соч.* в 30 тт., т. V. М., “Наука”, 1955, с.209; цит. также “Письмо XIV” и главы II, VI “С того берега” (с. 210-217, т. VI, с. 108-110; далее ссылки на это изд. - в тексте, с литерой Г).

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-жуткую “музыку”, однако звучание поэмы, как определил В.М.Жирмунский, остается “грандиозным неразрешенным диссонансом”¹⁹.

Таким образом, лирическая интуиция обоих великих поэтов, верных русской демократической традиции, безусловно принявших новый строй, готовых беззаветно работать для торжества провозглашенных им идеалов свободы и братства людей труда (хоть и с различиями в мыслительных обоснованиях), уже в начале 1918 г. фиксирует в общественной атмосфере симптомы неблагополучия в отношении институтов власти к жизни человека, независимости личности, достоянию культуры. И эти еще не осмысленные до конца в логических формах наиболее чуткие подсознательные импульсы творчества - сообщают интенсивный трагедийный колорит “гимну” одного и “музыке” поэмы другого.

Вернемся же к чаадаевской теме у Мандельштама, не уходящей из сознания критика и публициста в кардинальном стремлении с гражданских, гуманистических позиций *логически, философски* осмыслить новый этап в истории России и мира. Так, в статье “Государство и ритм” (опубл. 1920)²⁰ развивается мысль о задачах “нашего молодого государства”, призванного поднять общество “из хаоса до стройности органического бытия”, о перспективной роли его “прежде всего” в “организации личности”. - Формулы, знакомые нам по очерку 1914 г. - Но сейчас они из сферы абстраций вот-вот перейдут в социальную практику, готовящую “синтез человека и общества в коллективе”. И поэт готов всемерно в ней участвовать! Указывается на желательность одной из конкретных “промежуточных” мер для этого: “введение ритмики в школьную программу”. С одной стороны, поясняет автор, “ритмика еще не эстетика”, но, с другой, - она уже требует “синтеза духа и тела”, “работы и игры”. Но в ходе этих трезвых рассуждений мысль его делает характерный для времени легкий скачок - от наличного положения дел - к идеа-

¹⁹ В.М.Жирмунский. Поэзия Александра Блока. СПб., 1922, с.100. О сложных соотношениях творчества Блока после Октября с традицией Герцена см. также в моей работе: “Диалог о стихии и культуре: Герцен и Блок” (“Вопросы лит-ры”, 2001, вып. 4, июль-авг.).

²⁰ Как полагает П.Нерлер, она была написана еще осенью 1918 г., когда “Мандельштам заведовал секцией эстетического развития Отдела реформы школы Наркомпроса” (цит. по вступ. статье М.Полякова в указ. сб. “Слово и культура”, 11).

лу. И вот уже перед нами будущее “ритмически воспитанное поколение, свободно изъявляющее свою волю”. А тут рукой подать и до высот видения грядущих “гармонических, одушевленных общей идеей всенародных ритмических выступлений”, до “сознательного творчества истории”, “рождающегося из праздника, как изъявление творческой воли <...> человечества”. “Социальная игра” и “явится тем ферментом”, который “обеспечивает органическое цветение культуры” (Н.-Й, III, 123-127).

Увы, наивные картины-утопии очень быстро блекли перед ходом жестокой действительности. Уже в его статье 1921 г. “Слово и культура” мы не найдем и намека ни на созидательные усилия государства в выводе общества из хаоса, ни на возможное цветение культуры под его 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”²¹. Не могу не отметить поистине герценовскую “орудийность” этой метафоры - по остроумию, лапидарности и многозначной глубине смысла. Прямо продолжая его “культ культуры”, она несет убийственный заряд и для государства, претендующего на власть над духом, и для церкви. Ну, а в плане личной судьбы - весомый взнос в самоубийственную копилку улик. Но такое суждение было органично для поэта с “необыкновенно развитым чувством историзма”²², притом обращенным изначально к культурным “пластам” истории.

В этих пластах духовной жизни народа, его искусства, словесного, в первую очередь, - ищет Мандельштам всё интенсивнее истинные “критерии единства” общественных процессов, “принцип внутренней связи” и исторической “непрерывности”, “стержень, позволяющий развернуть во времени разнообразные и разбросанные явления”. В работе “О природе слова”(1922)²³ поэт-мыслитель отвергает при этом позитивистские теории пассивного “эволюционизма”, механического прогресса в исто-

²¹ Первоначальная ред. статьи - в альм. “Цеха поэтов” “Дракон”, вып. I, Пб., 1921; цит. по сб. “Слово и культура”, 279, ср. 40 (при перепечатке статьи в сб.: *О.Мандельштам. О поэзии. Л., 1928*, - такая “декларация независимости” появиться в печати уже не могла: власть, поддержанная РАПП’ом и пр. казенными доброхотами, успешно училась читать метафоры и видеть аллюзии даже там, где авторы о них не догадывались).

²² *Г.Ю.Левин, Д.М.Сегал, Р.Д.Тименчик, Т.В.Цевьян, В.Н.Топоров. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма* (“Russian Literature”, 1974, № 7-8, с. 49).

²³ Впервые - отдельной брошюрой, Харьков, изд-во “Истоки”, 1922 (июнь). Уже до этого, 7 марта, ее тезисы изложены в лекции “Внутренний эллинизм в русской литературе” в Киевской философской академии (см. примеч. в сб. “Слово и культура”, 281). Е.Г.Эткинд считал статью “лучшей работой Мандельштама”. - *Е.Эткинд. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб., изд-во “Максима”, 1997, с. 14.*

рии, переключаясь с резкими оценками Чаадаева и Герцена²⁴ или, вероятнее, непосредственно держа в памяти их концепции как один из оправданных пунктов своих историософских раздумий. Особенно достается “бессмысленной теории улучшения”, “убийственной” в применении к жизни литературы. Он приходит к выводу, что “таким критерием единства” “может быть признан только язык народа”, который “и в пределах всех своих изменений остается постоянной величиной, “константой”, остается внутренне единым”. Начавшись “с живой и образной речи “Слова о полку Игореве””, “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).

Так в поэтической историософии Мандельштама русский язык предстает поистине вечно живым и животворящим - “становится *звучащей и говорящей плотью*”, носителем “принципа внутренней свободы” личности творца - и самого народа, источником оптимистического взгляда в будущее.. И сразу возникает потребность в открытом, уважительном диалоге с Чаадаевым, прямым предшественником в поиске внутренних законов истории, с его “Философическими письмами”, отрицавшими “преемственность” в духовном прошлом России: “Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, то есть что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, - упустил одно обстоятельство, - именно: язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только - дверь в историю, но и сама история. Для России <...> отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от свободы и целесообразности было бы” ““онемение” двух, трех поколений” (58-60).

Но Чаадаев как бы возражает без слов, - самой своей судьбой, не меркнувшей в сознании поэта (как и “мартиролог” других речетворцев на Руси), напоминая ему и читателю, сколь реальна была такая опасность. - “Поэтому совершенно верно, что русская история идет по краешку, по бережку, над обрывом,” - соглашается автор с внутренним оппонентом, продолжая этот автодиалог, подключая к нему также, заметим, настоящее время: “И готова каждую минуту сорваться <...> в отлучение от слова”. (Художник всё же, думается, не подозревает, насколько прозорливыми окажутся его мысли по отношению к новым кровавым попыткам власти произвола “прекратить историю” “отлучением от слова” его самого, мыслящих людей его поколения и еще двух-трех. И насколько

²⁴ См. “Философические письма” (П.Я.Чаадаев. Указ. изд., т. II, с. 131-133, 137-138, 144-145); “С того берега” (Г VI, 32-36 и др.).

неизбежно эти попытки потерпят крах перед силой свободного слова, воплощающего, чаще всего ценою жизни его творцов, непобедимость истории, - бессмертие человеческого духа.)

Пока же поэт-философ обдумывает, как мы видели, соотношение своей концепции сущностной роли слова в истории народа с исканиями ее твердого ядра предшествующей русской мыслью. Вновь называет Чаадаева, а наряду с ним “некоторых других русских мыслителей, культурологов, вроде” Розанова, Леонтьева, Гершензона, которые, в “жажде” “жить исторически”, “старались нащупать, где же 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 Леонтьева или изощренная “связь со словом” Розанова, превращающая слова в “шелуху” - из-за демонстративного непризнания “общественного” смысла литературы (61. Отмечу в скобках, что, хотя позиция Гершензона в отношении “стержня” истории культуры не детализируется, контекст показывает несомненно, что и теперь его либерально-мистическое истолкование, к примеру, “жизни и мышления” Чаадаева не удовлетворяет автора). В противовес сторонникам осозаемых опор, а в сущности - ограничителей развития культуры, поэт заявляет, что у нас “каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость”, оснащенная “на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, угрожающим нашей истории” (63).

* * *

Не назван в ряду мыслителей, искавших “ядро” русской культуры, Герцен, создатель оригинальной концепции ее движущих сил. Не назван он, вероятно, именно потому, что его историософия оперирует иными уровнями духа, чем те теории (и практики), которые отвергает автор. Отправляясь в своих думах о судьбе России непосредственно от протеста Чаадаева против царящего безмыслия и произвола, Герцен, как и впоследствии Мандельштам, не разделяет при этом пессимистических выводов “Философического письма”. И, обретя за рубежом возможности “вольной речи” (пусть поначалу французской), он формулирует в диалоге с Чаадаевым свою концепцию истории и культуры страны, устремленную в будущее, ибо открыл ее животворный источник в самой внутренней свободе личности, в “независимости русского ума”, росте его протеста против рабства, который выражается в литературе и связывает поколения “преемственностью” свободной мысли, неразрушимой

преследованиями власти. Сам одинокий подвиг мужества Чаадаева убедительно вписывается в эту нить исторической связи²⁵.

Мандельштам, принимая тот же, в сущности, принцип “внутренней связи через человеческое “я””, развивает и конкретизирует его применительно непосредственно к процессу творчества личности, вплоть до самого “орудия” свободной мысли, ее живой “плоти” - русского слова, провозглашая его “ядром” единства и развития самобытной культуры. И сосредоточивает далее усилия на определении “природы слова”, несущего столь ответственную историческую миссию. Ему противопоставлены “всяческий утилитаризм”, “тенденция к телеграфному” 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 видит 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, 261). Внимательный исследователь эстетики и поэтики “серебряного века” Е.Г.Эткинд так передавал суть мандельштамовской концепции слова: оно “не только не беднее, но порою много богаче мысли как таковой, - оно нагружено наследиями вековых культур, хранящимися в его памяти”²⁶.

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 разворачивается всего один “корень” - самой лексемы *слово* (связанной с сердцевинной жизни - творчеством), - достаточно сопоставить несколько его стихотворений, написанных, кроме первого, в одном и том же 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

²⁵ Эта историческая концепция впервые изложена Герценом в ст. “La Russie” (1849) и кн. “Du développement des idées révolutionnaires en Russie” (1851). См. о соотношении историсофии Чаадаева и Герцена в моей ст. “Об эволюции идейных контактов Чаадаева и Герцена в свете нынешних дискуссий” (печатается в ж. “Отеч. история”).

²⁶ Е.Эткинд. Указ. изд., с. 19.

признаками неподвижности, небытия - *слепая, бескрылая, наконец - мертвая ласточка*. Слово поэта призвано передать сложность, внутреннюю контрастность жизненных впечатлений, - *тяжесть и нежность*, но подчас такую цельность чувства, которую не выразить аналитически, - это *блаженное, бессмысленное (и бессмертное) слово любви*.

Таким образом, начало 20-х годов, явив один из высших взлетов поэтического таланта “мастера” (ведь каждое из цитированных стихотворений - признанный шедевр), принесло и весомые опыты осмысления им принципов собственной стилиевой системы, его поэтики движущихся, изменяющихся в широчайшем диапазоне значений метафорических рядов образов. И 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 осознания²⁷.

Мандельштам в эти годы, остро ощущая рубежность времени, рассеянного 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 *тоне* 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.

Так в эссе “Девятнадцатый век” (1922) вводится известный герценовский обобщенный образ “буддизм в науке” - из одноименной статьи (завершавшей цикл “Дилетантизм в науке”²⁸, 1843). Название древнего

²⁷ Это свойство поэтического мира Мандельштама Л. Гинзбург и назвала “поэтикой ассоциаций” (Л. Я. Гинзбург. О лирике), а метафорические определения в философской прозе Герцена - “объясняющими метафорами” (Л. Я. Гинзбург. “Былое и думы” Герцена. М., Гослитиздат, 1957, с. 188). Подробнее о целостном, синтетическом типе художественно-теоретического обобщения жизни Герценом см. в моей кн. “Творчество Герцена в развитии русского реализма”. М., “Наследие”, 1994, и др. работах.

²⁸ И понятие “дилетантизм”, превращенное Герценом в образную характеристику типа мышления, также встречается у Мандельштама - в ст. “Вокруг натуралистов” (1932, см.: Н.-Й., III, 133).

восточного вероучения, которое проповедовало отрешенность от окружающих мирских забот, неподвижность, пассивное самосозерцание, - стало под язвительным пером мыслителя, утверждавшего “философию действия”, выразительной метафорой отвлеченного и поверхностного философствования, модного в российских столицах с конца 1830-х гг. На эту безответственную манеру мышления, формальную игру философскими категориями, свойственную части идейных оппонентов, правых гегельянцев, далекую от насущных жизненных интересов страны, - и обрушил тогда свою разящую метафору-характеристику публицист, для которого выработка цельного мировоззрения, освещающего путь к выходу родины из тупика рабства, было кровным делом самой жизни.

Именно этим интеллектуальным образом воспользовался Мандельштам для обрисовки специфических свойств буржуазной культуры Запада: “Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в европейской культуре”; “колыбелью Nirваны, 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 завершенную эпоху в её разных тенденциях. Она - “носитель чужого, враждебного” начала пассивности, “релятивизма” мысли, но, - напоминает он (явно указывая на атмосферу статей-поединков Герцена и утверждая ее типичность для русской 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).

Далее 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 “завершенной 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, оду-

хотворенного интереса к окружающему миру, т.е., в сущности, равнодушные 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 гуманистической культуры Европы и мира перед лицом “нетерпимого”, “жестокого-вильного” 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), 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” (“кровью сердца”, как писал Герцен). “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.

Эта же 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, как и тенденций текущего литературного процесса, - к примеру, в статьях о значении творчества Блока (“Барсучья нора”, 1922), о лирике Пастернака (“Заметки о поэзии”, 1923). В первой из них, написанной к годовщине смерти Блока, его “могущество” осмысливается именно как целеуст-

ремленное развитие культурных ценностей XIX в., “всей его поэтики”. Автор особенно выделяет “историческое чутье” поэта, сливающего вновь своей творческой волей “две струи” традиции - “домашнее 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, что в его сознании живет, служа отправным пунктом взгляда на историю отечественного духа, полемика славянофилов с западниками 1840-х гг. 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 <...> загладить вину косноязычного 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).

Так, акцентируя в мироощущении Блока “жажду” и свободу обращения к чистым “ключам” европейского “гения”, эссеист утверждает и его “историческую любовь” “к домашнему периоду русской истории, который прошел под знаком интеллигенции и народничества”: “Блок слушал подземную музыку русской истории”. Ощутимые герценовские реминисценции подводят меня к мысли, что и заглавная метафора эссе навешана (или просто родственна?) устойчивому герценовскому образу “кротовой работы”, утверждавшему романтику незаметного, чернового труда для блага родины, народа (см., напр., Г XVI, 191-192)²⁹. “Он жадно расширял и углублял свой внутренний мир во времени,- писал Мандельштам 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 девятнадцатого века”(76-78).

²⁹ Такое наполнение образа восходило к Гегелю: он уподобил “дух всемирной истории”, подрывающий отживший миропорядок, кроту Шекспира (“Гамлет”, акт I, сцена 5, обращение героя к тени отца). Образ стал привычным символом боевого оптимизма в среде революционеров, прошедших гегелевскую школу (у Огарева, Бакунина, Маркса, Плеханова). Но у Герцена встречается однажды и сдвиг значения: образ крота акцентирует опасность идейной слепоты, обесмысливающей труд и жертвы (Г XX, 660).

Однако в этой статье Мандельштама связь его исполненных лиризма - и пафоса “исторической объективности” - размышлений о месте Блока (а отчасти, в подтексте, - и своем) в отечественной культуре с традицией демократического историзма Герцена, с самой его метафорикой - не названа впрямую, хотя явно прослушивается. Она вырывается на поверхность текста в эссе 1923 г. о лирике Пастернака.³⁰ В поэтике, звуковом строе книги “Сестра моя жизнь” критик почувствовал “сверкание, плеск, полноту звука, полноту жизни, половодье образов и чувств”, пришедшие в русскую поэзию с Фетом. А в синтаксисе поэта - услышал свободу и непринужденность интонации “убежденного собеседника, который горячо и взволнованно что-то доказывает”(70-71).

Еще в ст. “О собеседнике” (1913) Мандельштам писал: “Нет лирики без диалога”, - и затем не раз повторял или варьировал эту мысль (53, 233-234). Ему был внятен и близок, очевидно, и *диалогический* строй лирической прозы Герцена, ее свободная, доверительная, интимно-разговорная обращенность с заветными мыслями о жизни к соразмышляющему читателю - “будущему другу”. Во всяком случае, наблюдение 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) служит непосредственным переходом к финальному образному обобщению, казалось бы, неожиданному, но внутренне весьма естественному (и знаменательному для нашей темы): “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”(там же).

Так, впервые впрямую спасительная роль искусства, дающая человеку свободу дыхания, ощущение “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 властвующего произвола (Г VIII, 81). 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”.

Добавим, что почти одновременно Мандельштам написал ст. “Гуманизм и современность”, в которой жизненная необходимость защиты

³⁰ Ст. “Борис Пастернак” напечатана в ж. “Россия”, 1923, № 6, февр., с.29; в окончательной ред. (сб. “О поэзии”, 1928) присоединена к ст. “Заметки о поэзии” того же 1923 г.

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; Н.-Й., II, 396). И это суровое предостережение перекликается с настойчивыми мотивами 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 представленным статьям поэта, и в нем жила еще надежда на жизнестроительные силы гуманистической культуры.

* * *

Весной 1925 г. вышла автобиографическая книжка Мандельштама “Шум времени”. “По соединению значительности содержания с художественной интенсивностью, - писал о ней рецензент-эмигрант Д Святотопolk-Мирский, - едва ли ей не принадлежит первенство” среди “самых значительных книг последнего времени”³¹. И спустя десятилетия, когда, изъятая из поля зрения читателей, эта проза вновь стала доступна им, она потрясла, по свидетельству Ахматовой, “молодежь”: “От нее постоянно слышу, “что во всем XX веке не было такой прозы”³². Связь ее с творческими принципами, поэтикой мемуарного повествования Герцена, философского и лирического, объективно-исторического и диалогического, видна простым глазом³³. Но в то же время эта связь так многоуровневая и подвижна, что требует специального пристального анализа (хотя бы из-за изменений в самой структуре последних частей “Былого и дум”: в них отражаются новые черты личностного самоощущения автора, соответственно - новые формы лиризма, интонации рассказчика³⁴). Границы же настоящей работы предписывают осмыслить прямые (по возможности) признания автора “Шума времени”, почерп-

³¹ “Современные записки”, 1925, вып. XXV, с. 542.

³² Цит. по сб.: “Осип Мандельштам и его время”. Л., 1995, с. 32.

³³ В другой рец. Святотопolk-Мирский писал: “Традиция Мандельштама восходит к Герцену, к Григорьеву (“Литературные скитальчества”)” - ж. “Благонамеренный”, Брюссель, 1926, № 1, с. 169, подпись Д.С.М. О воздействии мемуаров Герцена на мемуарную прозу Ап. Григорьева см. в моей кн.: “Герцен и русская художественная культура 1860-х годов”. Тель-Авив, 1997, с. 33-38.

³⁴ Подробнее об этом см. в названной ст. “Диалог о стихии и культуре...”, с. 128-203. Столь же симптоматична эволюция суждений Мандельштама о статусе личности в истории: ср. ст. “Петр Чаадаев” и ответ на анкету ж. “Читатель и писатель” (1928; Н.-Й., т. II, 259).

нутые из текста конкретные сведения о времени обращения будущего поэта к творческому миру Герцена и о характере его впечатлений.

Задача, однако, оказывается не совсем простой - из-за принципиальной установки автора этой странной мемуарной прозы на предельный аскетизм в рассказе о собственной личности: “Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному”. Притом свой жанровый угол зрения он программно противопоставляет эпосу усадебных мемуаров: “Никогда не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых внуков, влюбленных в семейственные архивы, с эпическими домашними воспоминаниями”(Н.-И., II, 137). Разумеется, “Былое и думы” не присутствуют в этом перечне отвергаемых образцов лично-семейного жанра. Напротив, они как бы изначально служат весомой составляющей в той накаленной предгрозовой атмосфере, в которой “прорастало время”, “шумно” закипал водоворот истории XX века и рано выросли, “шли в революцию” “мальчики 905 года”.

Герценовский лирический образ, в котором были спрессованы сердечные помыслы его юности и ее друзей “о России *будущего*”, - поэтически утверждал идейные искания “нескольких мальчиков, только что вышедших из детства”, но несущих в себе “наследие 14 декабря, - наследие общечеловеческой науки” (Г IX, 35), утверждал как незаменимое звено в цепи духовного движения страны к свободе. Этот языковой образ из “Былого и дум”, не раз повторенный в тексте поэта в применении к душевному “строю” его и сверстников, “русских мальчиков”, “маленьких аскетов” (Н.-И., II, 116, 124, 134), ассоциативно сигнализирует читателю, что аура мемуаров Герцена уже в 14-15 лет овевала горячую голову ученика тенишевского училища, погруженного в интересы нарастающих вокруг общественных, идейных борений.

Более того, эти мемуары служили как бы ориентиром, помогавшим ему разбираться в 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 книголюбу - “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

“Былом и думам”: “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).

Увлечение юноши непосредственно политическими акциями эсеров, вплоть до попытки непосредственно войти в их боевую организацию, вскоре, уже в 1907 г., прошло, сменившись интенсивными поэтическими занятиями и интересами, а звучание “политической мысли” Герцена “как бетховенской сонаты” сохранялось в душе поэта-мыслителя до конца, воплощаясь на разных уровнях творческой системы, от стилистических микрообразов-реминисценций до концепций исторических характеров.

Линия таких духовных контактов выразительно предстала в сборнике его статей “О поэзии” (1928), написанных, по словам автора, “до 1923 года и связанных общностью мысли” (38). Как видно из рассмотренных здесь, это мысль о непрерывности гуманистической миссии культуры в истории мира, о созидательной роли духовных традиций поэтического слова в очеловечении истории, в сохранении и развитии свободы мысли, творческой природы личности. Вернусь вновь лишь к эссе 1914 г. о Чаадаеве (название в сборнике - “Чаадаев”). Думается, признания автора “Шума времени”, сколь живо он был захвачен с ранней юности впечатлениями “патетических” мемуаров Герцена, подкрепляют фактическую базу нашей гипотезы о прямом их влиянии на восприятие облика Чаадаева молодым Мандельштамом, гипотезы, возникшей из наблюдений над созвучностью доминантных мотивов в интеллектуальном портрете персонажа, над близостью стилистического строя очерков, смыслового поля развернутых метафор. Добавлю, что очерк о Чаадаеве входил в ту же главу XXX “Былого и дум”, что и рассказ о Хомякове, Киреевском, их спорах с западниками, рассказ, не только несший критерии “духовности” “мальчику” в 1905 г., но и благодарно отмеченный его памятью в 1925.

Как и другие статьи, эссе о Чаадаеве подверглось для издания 1928 г. большой авторской переработке. А сохранившаяся наборная рукопись, подписанная к печати 27 апреля 1927 г. (ИРЛИ), в соотношении с текстами в журнале и сборнике, позволяет проследить разные стадии правки. Сокращения текста на пути к наборной рукописи и особенно значительные уже в корректуре - носят все более определенный смысловой характер. Готовя рукопись к новому изданию спустя около 12 лет после первой публикации, автор несколько приглушает восторженные оценки самой личности персонажа, “организованной идеей”, снимая часть фразы, что она “в награду за абсолютное подчинение подарила ей абсолют-

ную свободу”. Полагаю, это связано с изменением в послереволюционные годы взгляда поэта на статус личности в XX в. (“Мы вступили в полосу могучих социальных движений <...> акции личности в истории падают”, - писал он в 1922 г., в ст. “Конец романа”, 73; этим обусловлен и жанровый ракурс мемуаров, декларированный в “Шуме времени”). Пожалуй, уже на этой стадии мы находим и следы самоцензуры - в снятии нескольких указаний на религиозную окраску историософии Чаадаева и в отказе от двух пафосных формул “мужества” писателя: “сказать России в глаза страшную правду, что она <...> отлучена от истории” и “Начертать прекрасные слова: “истина дороже родины”” (288). В работе над корректурой эта линия сокращений (видимо, под прямым давлением цензуры) расширена: снятой оказалась вся последняя, V, глава очерка. Это, увы, лишило его наиболее сильных, результирующих выводов о подлинном патриотизме Чаадаева, истинно национальной перспективе его “западничества” - в “противоположность национализму”, “нищенству духа”, апеллирующему “к толпе”. Уходит и мысль о свободе идейного “выбора” для нынешней “суверенной личности”: она уже явно не актуальна (267-268).

Но возможно ли, чтобы столь решительное отсечение четверти текста, да еще завершающей, прошло безболезненно для общего смыслового поля очерка? Или такая переработка отражает и какие-то сдвиги в самом взгляде автора на представленный духовный мир, судьбу исторического лица? Например, концовка главки IV - замечание об “открытии” героем “своего Запада”: “Поистине, в эти дебри культуры не ступала нога человека”, - оказывается теперь *заключением всего очерка*. - Этот финал-обрыв усиливает акцент утопизма в оценке исканий Чаадаева, трагическую ноту в эмоциональной мелодии эссе (91). Что отражает потерю неустойчивого равновесия в общем мировидении художника в эти годы, ослабление надежды на потенции культуры в очеловечении действительности³⁵. Накануне сталинского “великого перелома” она оставляла всё меньше оснований для оптимизма поэту тончайшего исторического слуха.

* * *

На рубеже 1930-х годов Мандельштам, с его настороженной и безошибочной интуицией к повышению в общественном барометре столбика давления на человеческую мысль, обобщает эти перемены в одной

³⁵ Этот вывод подтверждает и характер переработки др. статей сборника. Так, в “Барсучьей норе” тоже снимается вся вторая часть: о “культуре, возникающей из стремления предотвратить катастрофу, поставить в зависимость от центрального солнца всей системы” (“любовь” у Данте, “музыка” у Блока). Снимается и финал - о “потребности культа” у Блока, нашедшей “высшее удовлетворение в служении русской культуре и революции” (266-267, 286). О правке ст. “Слово и культура” см. в примеч. 21.

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).

Рядом с трагедийными стихами о “веке-волкодаве”, горько-памфлетными строками о неслышности “наших речей” под сапогом “кремлевского горца”, рождается “Четвертая проза” (1930-31?), 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 абсурдной и саркастически-беспощадной: бить “палкой по голове и всех посадить за стол” “с полицейским чаем”... - “в Доме Герцена” (Н-Й., II, 220). 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 все досказать” (там же, 224, 220). Жажда глотка свободы, мгновения не “ворованного”, а свободного дыхания, “вольной русской речи”, хотя бы ценою самой жизни, - лейтмотив этой прозы, написанной обнаженными нервами. И определенной художником, верным себе, - метафорически: “Крик до самой кости раненного сокола”. За такие мгновения поэт расплатился сполна.

