

## ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ПОЭЗИИ МАНДЕЛЬШТАМА

**Автором статьи в онтологическом аспекте рассматривается поэтическая концепция пространства и времени творчества О.Э. Мандельштама. Читателю предлагается обзор текстов разного временного периода. Анализируется лирика поэта 1908–1937 годов. Наиболее подробно рассмотрена семантическая наполняемость концепта «вечность».**

**Ключевые слова:** жизнь, вечность, смерть, время, пространство.

Одним из истоков возникновения смыслоорганизующей поэтики акмеистов является обращение художников к Логосу. «Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов» [1: 178].

Поэтика пространства и времени Мандельштама представляет собой пространство сложных онтологических категорий. Вопросы, поставленные поэтом, затрагивают коренные аспекты бытия человека и основные его ценности, поэтому неизбежно имеют источники в сакральном, онтологическом тексте. Чаще всего они не заявлены открыто, например, как у Пушкина в его поздней лирике или у Тютчева, а зашифрованы метафорами.

Одна из самых традиционных лирических тем Мандельштама – тема Вечности. Рассматриваемая поэтом как пространственно-временная категория, она имеет разную семантическую наполняемость в зависимости от мироощущения автора, эволюции его взглядов: вечность – жизнь, вечность – смерть, вечность – образ Христа, вечность – радость, вечность – дурная бесконечность и т. д.

Наиболее часто встречающиеся библейские символы вечности в поэзии Мандельштама – камень, соль, путник, ковчег, змий.

В стихотворении «Пешеход» (1912) категория вечности варьируется словами: «старинный пешеход», «пропасть», «бездна». В основу произведения взят библейский образ «путника». Однако автор намеренно снижает качественную характеристику слова-образа «путник» до общеупотребительного слова «пешеход», что выступает явным диссонансом ко всему тексту стихотворения, потому что оно наполнено онтологическими смыслами, вечными темами. Слово «пешеход», взятое автором в заголовок, не что иное, как дань времени: оно о человеке, который идет в современном мире, в кото-

ром существуют иные средства передвижения. Стилистически название и содержание стихотворения «удивляют» несовместимостью.

Первые две строфы: признание страха (трепета) перед таинственной высотой неба:

*Я чувствую непобедимый страх  
В присутствии таинственных высот;  
Я ласточкой доволен в небесах,  
И колокольни я люблю полет!*

Ощущение шаткости («на гнущихся мостках») земного бытия и отождествление себя со всеми людьми, живущими когда-то («старинный пешеход»), приводит поэта к неизбежному вопросу о кратковременности человеческого бытия и его места в вечности, не измеряемой обычными часами. Камень – один из центральных символов вечности в поэзии О. Мандельштама, поэтому «вечность бьет на каменных часах»:

*И, кажется, старинный пешеход,  
Над пропастью, на гнущихся мостках,  
Я слушаю – как снежный ком растет  
И вечность бьет на каменных часах [1: 74].*

Впоследствии в поздней лирике Мандельштама возникнет образ усталого путника, не достигшего своей цели:

*Я в сердце века. Путь неясен,  
А время удаляет цель –  
И посоха усталый ясен,  
И меду нищенскую цвель.*

(1936), [3: 103]

В стихотворении «Мне стало страшно жизнь отжить...», написанном в 1910 году, библейский символ камня также косвенно означает небытие или вечность:

*Мне стало страшно жизнь отжить –  
И с дерева, как лист, отпрыгнуть,  
И ничего не полюбить,  
И безымянным камнем кануть;  
И в пустоте, как на кресте,  
Живую душу растиная,  
Как Моисей на высоте,  
Исчезнуть в облаке Синая [1: 54].*

Вечность в этом стихотворении синонимична пустоте. Строчка

*И в пустоте, как на кресте*

содержит глубокий пространственно-временной смысл. Она означает безмолвие и мрак, лишение славы, бездну унижения и горечи и оставление всеми.

Страх заглянуть в себя, мотив своей вины, греховности звучит в стихотворении Мандельштама «Змей» (1910):

*Я как змеей танцующей измучен  
И перед ней, тоскуя, трепещу;  
Я не хочу души своей излучин,  
И разума, и музы не хочу.*

Открытие, узнавание истины не приносит веры. Зло оказывается сильнее, оно гипнотизирует свою жертву:

*И бесполезно, накануне казни,  
Видением и пеньем потрясен,  
Я слушаю, как узник, без боязни,  
Железа визг и ветра темный стон [1: 58].*

Осознание отсутствия веры и безнадежный ее поиск слышен в стихотворении «В самом себе, как змей, таясь...» (1910). Поиск истины в себе и все то же ненахождение. Отсутствие веры не дает места во Вселенной. Так возникает страшный образ бездны, которая неизбежна для героя:

*В самом себе, как змей, таясь,  
Вокруг себя, как плющ, вьась, –  
Я поднимаюсь над собою:*

*Себя хочу, к себе лечу;  
Крылами темными плещу;  
Расширенными над водою;*

*И, как испуганный орел,  
Вернувшись, больше не нашел  
Гнезда, сорвавшегося в бездну, –*

*Омоюсь молнии огнем  
И, заклиная тяжкий гром,  
В холодном облаке исчезну! [1: 58].*

И тут же другое, свидетельствующее о поиске смысла земного бытия, противоречивое предыдущему пониманию жизни, «неожиданное» стихотворение «Душный сумрак кроет ложе...» (1910):

*Душный сумрак кроет ложе,  
Напряженно дышит грудь...  
Может, мне всего дороже  
Тонкий крест и тайный путь [1: 48].*

Осознание собственной (своей) неправоты говорить о вечном, покаяние за грехи слышится в стихотворении «Медленно урна пустая...» (1911):

*Что расскажу я о вечных,  
Заочных, заоблачных странах:  
Весь я в порывах конечных,  
В соблазнах, изменах и ранах [1: 61].*

Категория пространства в поэтике Мандельштама содержит онтологический смысл. Чувства лирического героя измеряются пространством. В стихотворении «Паденье – неизменный спутник страха» (1912) «страх есть чувство пустоты». Вновь встречается библейская символика «камня»:

*Кто камни нам бросает с высоты –  
И камень отрицает иго праха? [1: 75].*

Библейский символ камня известен как в Ветхом, так и в Новом Завете.

Камень – библейский символ твердой веры в Бога. Может означать самого Христа, реже – безопасное место или покровительство Божье. Например, в 26-м псалме встречаем: *Яко скры мя в селении своем, в день зол моих, покры мя в тайне селения своего, на камень вознесе мя* (В безопасности и благонадежности сохраняет Бог избранных своих). В вышеприведенном тексте Мандельштама, скорее всего, первая строчка:

*Кто камни нам бросает с высоты*

перифраз ветхозаветной фразы из Екклесиаста: «*Время разбрасывать камни, и время собирать камни*» (Ек. 3, 5). Вторая строчка:

символизирует вечность, Христа, способного победить смерть («прах»).

В конце стихотворения возникает библейский образ «дома», заимствованный Мандельштамом, вероятно, из Евангелия от Матфея:

Евангелие (Мф. Гл.7. 24-27)	Текст Мандельштама
Итак, всякого, кто слушает слова Мои сии и исполняет их, уподоблю мужу благоразумному, который построил дом свой на камне; И пошёл дождь, и разлились реки, и подули ветры, и устремились на дом тот; и он не упал, потому что основан был на камне. А всякий, кто слушает сии слова Мои и не исполняет их, уподобится человеку безрассудному, который построил дом свой на песке; И пошёл дождь, и разлились реки, и подули ветры, и налегли на дом тот; и он упал, и было падение его великое	Немногие для вечности живут; Но если ты мгновенным озабочен, Твой жребий страшен и твой дом непрочен!

Если кратко проанализировать фрагмент из Евангелия, то получается, что притча о доме, выстроенном на камне, символизирует человека с твердой верой. Дом, выстроенный на песке – жизнь человека без Бога.

Мгновение в поэтике Мандельштама означает чаще всего суетное, земное, поставленное выше веры в Бога. Вечность противопоставляется мгновению. В этом стихотворении семантика слова «вечность» означает не «дурную бесконечность», но награду за праведную земную жизнь, победу над «игмом праха».

В стихотворении «Вот дароносица, как солнце золотое...» (1915) изображена вершина христианского богослужения:

*Богослужения торжественный зенит.*

Вечность отождествляется с радостью:

*И Евхаристия, как вечный полдень, длится –  
Все причащаются, играют и поют,  
И на виду у всех божественный сосуд  
Неисчерпаемым веселием струится*

[1: 114].

Время не «бежит», «вечный полдень длится», человек не подчиняется земному естественному ходу времени. Речь идет о православном греческом богослужении:

*Здесь должен прозвучать лишь греческий язык:  
Взят в руки целый мир, как яблоко простое.*

Мандельштам отчетливо осознавал, чувствовал русскую православную традицию. Активное употребление в тексте стихотворения «В разногласии девического хора...» (1916) церковнославянской лексики: *снедала, диво, вертоград, Успенье*, – знание особенностей древнерусского церковного пения *по крюкам*, особенностей православной символики свидетельствует о глубоком понимании православного вероисповедания:

*Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,  
Где реют голуби в горячей синеве,  
Что православные крюки поет черница:  
Успенье нежное – Флоренция в Москве*[1: 120].

Нужна определенная высота, чтобы соприкоснуться с вечностью, чтобы время могло задержаться, «не сыпаться как морской песок». В стихотворении «В таверне воровская шайка...» (1913) неправомерно проведенное время («*Монахи вытили вино*») обращается в песок:

*У вечности ворует всякий,  
А вечность – как морской песок:*

*Он осыпается с телеги –  
Не хватит на мешки рогож* [1: 95].

Отличительной чертой поэтики Мандельштама становится преодоление временного пространства. Лирический герой может легко перемещаться в нем. Скорбь сегодняшнего дня

может быть сравнима с библейскими событиями четырехтысячелетней давности:

*Отравлен хлеб и воздух выпит.  
Как трудно раны врачевать!  
Иосиф, проданный в Египет,  
Не мог сильнее тосковать!*  
(«Отравлен хлеб и воздух выпит...», 1913),  
[1: 97]

Проникновение в другую историческую эпоху оказывается возможным до осознания, видения предметов ветхозаветного быта:

*Кто потерял в песке колчан,  
Кто выменял коня, – событий  
Рассеивается туман;*

Смещение временных пространств – прием известный в поэтическом мире Мандельштама. Его можно встретить также в произведениях, не содержащих библейские темы:

*И море, и Гомер – все движется любовью.  
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,  
И море черное, витийствуя, шумит  
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.*  
(«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», 1915),  
[1: 115]

Скорбь преодолима, если есть радость творчества, если есть внутренняя свобода, тогда пространство представляется в сознании поэта как «чистый холст», ждущий своего художника:

*И, если подлинно поется  
И полной грудью, наконец,  
Все исчезает – остается  
Пространство, звезды и певец!*  
(«Отравлен хлеб и воздух выпит...», 1913),  
[1: 97]

Обретение человеком своего места во вселенной – одна из центральных задач поэтики Мандельштама:

*Пусть имена цветущих городов  
Ласкает слух значительностью брэнной:  
Не город Рим живет среди веков,  
А место человека во вселенной.*  
(«Пусть имена цветущих городов...», 1914),  
[1: 102]

В поздних стихотворениях смысловая линия вечности человека прослеживается очевиднее: человек – вселенная – вечность оказываются словами одного ряда:

*И там, где сцетились бирюльки,  
Ребенок молчанье хранит –  
Большая вселенная в люльке  
У маленькой вечности спит.*  
(«В игольчатых чумных бокалах...», 1933),  
[3: 79]

Образ ребенка в поэзии Мандельштама устойчиво связан с бесконечностью («Рождение улыбки», 1937):

*Когда заулыбается дитя  
С развилкой и горечи, и сласти,  
Концы его улыбки не шутя  
Уходят в океанское безвластье [4: 100].*

В стихотворении «Век» (1922) образ вечности также связан с образом ребенка. Звучат ветхозаветный и новозаветный мотив приношения жертвы («ягненка» и «ребенка»):

*Словно нежный хряц ребенка,  
Век младенческий земли.  
Снова в жертву, как ягненка,  
Темя жизни принесли [3: 41].*

Непримирение с вечностью, понимание ее как бесконечности, спор с хаосом, одиночество в бесконечности и, пожалуй, ненахождение своего места в ней – отличительная черта позднего Мандельштама («И я выхожу из пространства...», 1933):

*И твой, бесконечность, учебник  
Читаю один, без людей –  
Безлиственный, дикий лечебник,  
Задачник огромных корней [4: 79].*

Открытое присутствие библейской темы находим в стихотворении «Улыбнись, ягненок гневный с Рафаэлева холста» (1937). Эпитет «гневный», конечно, не что иное, как девятикратный (существенно отклоняющийся от оригинала) мотив по отношению к Богу в славяно-русской традиции. Так поэт, скорее всего, передает устойчивое сочетание «гнев Божий», который

трансформируется в оксюморон «ягненок гневный».

*Улыбнись, ягненок гневный  
с Рафаэлева холста, –  
На холсте уста вселенной, но она уже не та...*

*В легком воздухе свирели  
раствори жемчужин боль –  
В синий, синий цвет синели океана  
ввелаь соль...*

*Цвет воздушного разбоя и пещерной густоты,  
Складки бурного покоя на коленях разлиты.*

*На скале черствее хлеба –  
молодых тростинки рош,  
И плывет углами неба восхитительная мощь  
[4: 107].*

В этом стихотворении Бог отождествляется с истиной. Ему принадлежит Логос, «уста вселенной».

«Странные сближения» поэтического языка Мандельштама неожиданно событийны. Такая бытовая деталь, как бархатный шнурок («синель»), может оказаться рядом со словом «океан»:

*В синий, синий цвет синели океана  
ввелаь соль...*

Соль – известный библейский символ истины, встречающийся как в Ветхом, так и в Новом Завете. Например, в Евангелии от Марка (Марк. 9, 50) выражение *Соль в себе имети* означает иметь небесную мудрость, в Евангелии от Матфея (Мат. 5, 13) *солью земли* Христос называет апостолов и их преемников.

Проведем текстуальные параллели. Выражение «океана соль» и «соль земли» эквивалентны. Четвертая строчка символична и по цвету. По номинативному значению синий цвет действительно принадлежит и к водной стихии. Однако необходимо учесть, что гиматий (плащ) одежды Христа Спасителя пишется всегда холодных оттенков – от голубого, синего до светло- и темно-зеленого. Голубой цвет на иконах Пресвятой Девы установлен как символ девственной чистоты, и он тоже может быть разных оттенков, вплоть до темно-зеленого. Так далекие по совместимости

слова «океан», «соль» и «синель» становятся не такими уж далекими. Через отдельную лексику, «разбросанную» по тексту, видится библейский сюжет «Рождества Христова», хотя он и не является открыто заявленной темой, возраст Спасителя и событие в стихотворении косвенно передаются словами: «ягненок», «пещерная густота». В конце стихотворения «Бог» и «пространство» гармонично переданы через движение вечности:

*И плывет углами неба восхитительная мощь.*

Попытка постигнуть тайну мироздания, ответить на вопрос, что добро и что зло, присутствует в стихотворении «Что делать нам с убитостью равнин...» (1937):

*Что делать нам с убитостью равнин,  
С протяжным голодом их чуда?  
Ведь то, что мы открытостью в них мним,  
Мы сами видим, насытая, зрим –  
И все растет вопрос: куда они, откуда,  
И не ползет ли медленно по ним  
Тот, о котором мы во сне кричим, –  
Пространств несозданных Иуда? [4: 111]*

Поиск веры, смысла бытия продолжался автором до конца жизни:

*Заблудился я в небе – что делать?  
Тот, кому оно близко, – ответь...  
(1937), [4: 129]*

Поэтому одна из самых традиционных лирических тем Мандельштама – тема смерти. Обращение автора к смерти – не что иное, как попытка понимания себя в вечности. В творчестве поэта она присутствует в двух ипостасях: смерть как уничтожение главной ценности человека – его жизни и смерть как условие новой, высшей и блаженной жизни духа. Тема осознания себя перед вечностью-смертью – одна из ведущих в творчестве Мандельштама («Сегодня дурной день...», 1911):

*Я вижу дурной сон,  
За мигом летит миг [1: 67].*

В стихотворении «Отчего душа – так певуча...» (1911) ставится конкретный вопрос:



*Неужели я настоящий  
И действительно смерть придет?* [1: 68]

Постоянная память о временности земного существования – отличительная черта позднего Мандельштама («Я скажу это начерно, шепотом...», 1937):

*Я скажу это начерно, шепотом –  
Потому что еще не пора:  
Достигается потом и опытом  
Безотчетного неба игра...*

*И под временным небом чистилища  
Забываем мы часто о том,  
Что счастливое небохранилище –  
Раздвижной и прижизненный дом* [4: 128].

Чтобы лучше понять «поэтическую» концепцию пространства и времени Мандельштама, его понимание вечности как жизни, увидеть наполненность, уплотненность материи смысла высокими онтологическими смыслами, приведем несколько примеров, помня, однако, что ведущим словом в поэзии автора является само слово **пространство**: *Не отрицает ли пространства превосходство / Сей целомудренно построенный ковчег?; Играет пространство спросонок – / Не знавшее люльки дитя; Большая вселенная в люльке / У маленькой вечности спит; Понять пространства внутренний избыток, / И лепестка, и купола залог; И я выхожу из пространства / В запущенный сад величин / И мнимое рву постоянство / И самосогласье причин; Язык пространства, сжатого до точки...; Я, сжимаясь, гордился про-*

*странством за то, / что росло на дрожжах; Пространств несозданных Иуда; Для чего ж заготовлена тара / Обаянья в пространстве пустом; Нам ли, брошенным в пространстве, / Обреченным умереть...; вечность – На стекла вечности уже легло / Мое дыхание, мое тепло – Струится вечности мороз – А вечность – как морской песок; Неоконченной вечности мгла; Грядущая вечность моя; Немногие для вечности живут; И Евхаристия, как вечный полдень, длится; жизнь – Душно – и все-таки до смерти хочется жить; Есть многодонная жизнь вне закона; смерть – Неужели я настоящий / И действительно смерть придет?; Я скажу это начерно, шепотом / Потому что еще не пора; Туманное очарованье / И таинство есть умирать; миг – Я вижу дурной сон, / За мигом летит миг; Вот дароносица, как солнце золотое, / Повисла в воздухе – великолепный миг; бездна – Душа висит над бездною проклятой; бесконечность – Для бесконечного познания яви – И радужный уже строчится шов; Я сердцем виноват и сердцевины часть / До бесконечности расширенного часа; пропасть – Души готической рассудочная пропасть; пустота – Твой мир, болезненный и странный, я принимаю, пустота; Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому, / и шарить в пустоте, и терпеливо ждать.*

Поиск веры, смысла бытия продолжался автором до конца жизни. Семантическая наполняемость слова «вечность» на протяжении всего творчества поэта была разной. В данном случае на эту разность влияла не эволюция взглядов поэта, а его понимание вечности с Богом и вечности вне Бога.

13.10.10

**Список литературы:**

1. Мандельштам О.Э. Утро акмеизма // Собр. соч. в 4-х т. Т. 1. Стихи и проза 1906-1921. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1999. – 366 с.
2. Мандельштам О.Э. Скрябин и христианство // Собр. соч. в 4-х т. Т. 1. Стихи и проза 1906-1921. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1999. – 366 с.
3. Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. Стихи и проза 1921-1929. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – 702 с.
4. Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4-х т. Т. 3. Стихи и проза 1930-1937. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. – 527 с.

Сведения об авторе: **Пороль Ольга Анатольевна**, доцент кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка Оренбургского государственного университета, кандидат педагогических наук

460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, к. 1106а, тел. (3532) 37-24-36, e-mail: olgaporol@mail.ru

**UDC 82 – 1: 882****Porol O.A.**

Orenburg State University, e-mail: olgaporol@mail.ru

**ONTOLOGICAL SPACE IN POETRY OF MENDELSTAM**

The author of the article considered poetic conception of space and time in creativity of O.E. Mandelstam in the ontological aspect. The reader is invited to review the texts of different time periods. The lyric of the poet at 1908-1937 periods is analyzed. The semantic fullness of the concept «eternity» is discussed in detail.

Key words: life, eternity, death, time, space.