

В. С. Севастьянова

«ПЕРВООСНОВА ЖИЗНИ» И «ЧАД НЕБЫТИЯ» В ПОЭЗИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА (К ПРОБЛЕМЕ ПОИСКА ИСТОКОВ)

Освещается важная проблема поэтики О. Мандельштама: художественное воплощение идеи «заговора против пустоты и небытия», сформулированной в акмеистическом манифесте поэта. Как демонстрирует автор статьи, в лирике Мандельштама идея борьбы с небытием воплощается в мотивах длящейся вселенной, поиска истоков, движения к первооснове жизни. Однако в результате поиска, осуществляемого поэтом, выясняется, что исток жизни находится за гранью бытийного, и мандельштамовское бытие предстает «выдвинутым в ничто». В статье также доказывается, что на данном этапе исканий художественное мироздание Мандельштама приобретает отчетливые черты мистических учений европейского средневековья.

Ключевые слова: акмеизм, символизм, бытие, небытие, бездна, исток.

V. Sevastyanova

«FUNDAMENTAL PRINCIPLE OF LIFE» AND « FUMES OF NONEXISTENCE» IN THE POETRY OF OSIP MANDELSTAM (TO THE PROBLEM OF SEARCHING FOR SOURCES)

The essential problem of Osip Mandelstam's poetics is discussed: the artistic realization of the idea of «a conspiracy against the emptiness and nonexistence» defined in his acmeism manifesto. As demonstrated by the author, in Mandelstam's lyrics, the idea of fighting with the nonexistence is embodied in the motives of lasting universe, searching for the origins and movement to the first principle of life. However, as a result of the search carried out by the poet, it becomes clear that the origin of life is beyond the being, and the existence appears as «put forward into nothing.» The article also argues that at this stage of quest, the artistic universe of Mandelstam acquires distinct features of the mystical doctrines of the European Middle Ages.

Keywords: acmeism, symbolism, existence, nonexistence, the abyss, the source.

«Сообщество сущих» в заговоре против небытия, к которому Осип Мандельштам призывал в своем акмеистическом манифесте, предполагало различные способы борьбы с угрожающим бытию началом. Одним из них стало кардинальное изменение временных координат творимых миров,

предполагающее решительный отказ от эволюционной теории прогресса, неумолимо несущего человечество вперед, ибо «движение бесконечной цепи явлений без начала и конца есть именно дурная бесконечность, ничего не говорящая уму, ищущему единства и связи, усыпляющая научную мысль легким

и доступным эволюционизмом, дающим, правда, видимость научного обобщения, но ценою отказа от всякого синтеза и внутреннего строя» [6, с. 444].

В поисках опоры в решении этой задачи Мандельштам не мог не обратиться к доктринам А. Бергсона — философа, полагавшего, что механическая теория эволюционной смены не может разрешить появление новых форм. Ведь если истинным временем является неделимое, целостное «время сознания», в котором невозможно выделить отдельные моменты и в котором происходит постоянное взаимопроникновение прошлого и настоящего, постоянное творчество новых форм, если творится «длющаяся Вселенная», то падения в пропасть можно не опасаться [1, с. 85]. В таком универсуме «каждый из нас чувствует себя длещимся: это дление есть само течение, непрерывное и неделимое, нашей внутренней жизни», и здесь мы «распространяем наше дление на наше непосредственное материальное окружение» [1, с. 85].

Вполне естественно поэтому, что идеи, близкие к бергсоновским, озвучиваются в теоретических рассуждениях поэта и одновременно ложатся в основу его практических опытов. Так, в статье «О природе слова» речь заходит об особой бергсоновской темпоральной системе, спасающей «принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений»: «Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно» [6, с. 445]. В свою очередь устанавливая новую особую связь между культурой и временем, Мандельштам жаждет пережить «новое рождение вчерашнего дня», испытать «головокружительную радость» от нового существования Пушкина, Овидия, Гомера. Поэтому поэзия для него — «плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху...», а слово — «тысячествольная цевница, оживляемая сразу дыханием всех веков».

Стремлением уравновесить бездну и мир взаимосвязанных и взаимопроникающих

событий и объясняется, очевидно, испытываемая поэтом потребность вписаться в мировую культуру. Уподобив бергсоновское время вееру явлений, освобожденных от причинной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое «я» (когда «связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени»), Мандельштам в собственных построениях разворачивает «веер прошлых лет», позволяющий ему видеть свое «я» не висящим над пропастью и в любой момент готовым в ней и бесследно исчезнуть, но существующим в протяженности.

Тенденция к такому сохранению «места человека во вселенной» отчетливо просматривается уже в тех текстах, где впервые заходит речь об обращенности к бытию. Ведь там мандельштамовский герой не просто следит за «бытия узорным дымом», но и занимается активным «подтягиванием» к настоящему спрессованного культурного опыта человечества:

И содроганья теплых птиц
Улавливаю через сети,
И с истлевающих страниц
Притягиваю прах столетий [6, с. 119].
И вот у него уже сосуществуют «протяженно»
Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть,
Египетская мощь и христианства робость [6, с. 35].

И оказываются «стянутыми» в одно пространство / время Верлен, актуализирующийся в образе пьяного старика, и Сократ («Старик»); Овидий и скифы, проявляющиеся, в соответствии с новой художественной логикой, рядом с дворниками в тяжелых шубах («О временах простых и грубых...»); дружинники и кровавая луна Шотландии, проступающая сквозь современную реальность («Я не слышал рассказов Оссиана...»).

Желание смягчить действие импульсов, исходящих из пустоты, подстерегающей впереди, дает ответ на вопрос, «чем поддерживалась уверенность Мандельштама в своем праве оставаться верным духовному опыту эпох прошедших тогда, когда стало привычным склоняться перед предполагаемой правотой для ненаступившего, завтрашнего,

признавать безусловное превосходство будущего над настоящим и прошлым» [4, с. 3]. Но вместе с тем вряд ли можно с полной уверенностью говорить о том, что в век, богом которого стали всяческая новизна, пристрастие к динамике и всевозможным переделкам мира, природы и человека, Мандельштам был и оставался поэтом устойчивости — устойчивости мировой культуры, духовной и эстетической преемственности. Ибо он вовсе не ограничивается изучением «блаженного наследства», полученного от великих предшественников, и перепевом песен прошлого. Первоначальный акмеистический импульс, заключающийся в отталкивании «прочь от символизма» и небытия, продолжал действовать, увлекая мандельштамовскую мысль все дальше от «морозной» грани. И не менее важным открытием, чем осознание истинности «длящегося» времени, становится прозрение относительно того факта, что «время может идти обратно» [6, с. 507].

О необходимости максимально возможного погружения в глубь прошедших эпох будет говорить Т. Манн, приступая в своей тетралогии «Иосиф и его братья» к художественному эксперименту по изображению человека, «ищущего самого себя, вопрошающего, откуда он пришел и куда идет, что он такое и в чем его предназначение» [8, с. 112]. Писатель, убежденный в том, что реальность жизни человеческой не может заключаться в одном лишь однократно-настоящем, понимает: только спускаясь в колодезь прошлого, можно разобраться в том «загадочном бытии, в которое входит и наша собственная, полная естественных радостей и сверхъестественных горестей жизнь, в бытии, тайна которого, являясь, что вполне понятно, альфой и омегой всех наших речей и вопросов, делает нашу речь такой пылкой и сбивчивой, а наши вопросы такими настойчивыми» [7, с. 29].

Но, как свидетельствует анализ мандельштамовских стихов, русский поэт гораздо раньше задумывается над вневременной формулой, издревле заданной схемой, в которую укладывается сознающая себя жизнь. И уже в своих текстах 1912–1915 гг. он переносит Сократа и Верлена на современные улицы; добирается до Египта («Египтянин»), где получает возможность вести жизнь,

казалось бы, предельно далекую от «бездны» и пустоты:

Я выстроил себе благополучья дом:
Он весь из дерева, и ни куска гранита!
И царская его осматривала свита —
Там виноградники, цветник и водоем [6, с. 134].

Но найти даже условный первоисток неизмеримо сложно. «Ибо чем глубже тут копнешь, чем дальше проберешься, чем ниже спустишься в преисподнюю прошлого, тем больше убеждаешься, что первоосновы рода человеческого, его истории, его цивилизации (совершенно недостижимы), что они снова и снова уходят от нашего лота в бездонную даль, в какие бы головокружительные глубины времени мы ни погружали его...» [7, с. 29]. Так и у Мандельштама «то, что не поддается исследованию, словно бы подтрунивает над нашей исследовательской неумностью, приманивая нас к мнимым рубежам и вехам, за которыми, как только до них доберешься, сразу же открываются новые дали прошлого...» [7, с. 29]. И поэт, отождествив свое лирическое «я» с библейским Иосифом («Отравлен хлеб и воздух выпит...»), оказывается там, где

Под звездным небом бедуины,
Закрыв глаза и на коне,
Слагают вольные былины
О смутно пережитом дне.

И вот здесь он уже находится гораздо ближе к той отправной точке, которой определяется начало:

Немного нужно для наитий:
Кто потерял в песке колчан;
Кто выменял коня — событий
Рассеивается туман... [6, с. 47].

Ведь в том особом художественном бытии, в котором обнаруживает себя ищущий, нет ничего, что могло бы отвлечь его от сути. Здесь «упраздняются церковь, государство, право», все лишнее исчезает из сознания, «как нелепые химеры, которыми человек от нечего делать, по глупости, населил... мир», и наконец, «остаются наедине, без докучных посредников, двое — человек и вселенная» [6, с. 483]:

И, если подлинно поется
И полной грудью наконец,
Все исчезает — остается
Пространство, звезды и певец! [6, с. 47].

Читая же строки, в которых сообщается о причинах, приведших искателя на край мироздания, —

В самом себе, как змей, таясь,
Вокруг себя, как плющ, вьась —
Я поднимаюсь над собою:
Себя хочу, к себе лечу... [6, с. 121].

— мы понимаем, что имеем дело с предшествованием мандельштамовских построений развитию не только художественно-историсофских, но и философских доктрин двадцатого столетия. Ведь, например, по мысли М. Хайдеггера, главное, что дано человеку, — это возможность «пережить притяжение к точке, в которой бытие и сущее связаны переходом от первого ко второму, то есть бытие дано человеку в качестве истока сущего». При этом бытие открывается человеку в его присутствии (Dasein), которое, «если можно так сказать, — нечеловеческое в человеке, его бездонность» [9, с. 147]. Но и для Мандельштама, открывающего читателю: «себя хочу, к себе лечу», путь в прошлое, по существу, раскрытие истока в «присутствии» и означает. И если немецкий философ, полагая, что «сегодня одно лишь действие без первоначального истолкования мира не изменит положения в этом мире», предлагает добраться сквозь традицию до момента, когда возможно будет восстановить первоначальный вопрос о бытии, то и у Мандельштама путь в древность представляет собой, по существу, движение к той точке, в которой еще только должно начаться существование вещества [9, с. 147]. Лента событий отматывается у него назад вплоть до того момента, когда певец не обрел еще даже свое слово («Да обретут мои уста / Первоначальную немому...»). А после погружения в «первоначальную немоту» поэт должен услышать звуки, подобные тем, что существовали до распада изначальной гармонии:

Душу от внешних условий
Освободить я умею:
Пенье — кипение крови —
Слышу — и быстро хмелею [6, с. 125].

Мировой процесс, уже освобожденный от всех недостатков, прежде затемнявших бытие, должен быть запущен заново:

И вещества, мне родного,
Где-то на грани томленья,
В цепь сочетаются снова
Первоначальные звенья [6, с. 125].

Таким образом, лирический герой «Камня», «начавший свой путь с декларации укорененности в пространстве и во времени», прошедший затем «сквозь искус отказа от творчества и от себя самого», в финальных стихотворениях книги оказывается близок к четкому «осознанию своего места в жизни и в литературе, в «мгновении» и в «вечности» [5, с. 4]. От ощущения собственной беспомощности он приходит к уверенности в своих силах, от символистского хаоса — к акмеистическому космосу.

Однако до сих пор сохраняется опасность того, что начало, присутствующее в мандельштамовской картине мира в качестве «родового лона» («животворящего хаоса»), не станет конечным пунктом исканий мандельштамовского героя [3, с. 8]. Что, не довольствуясь «радостью узнавания» и повторения, поэт в своем движении к началу не пожелает остановиться перед самой последней гранью и поиск непосредственного истока вернет его к чистому «ничто» мистики. Ведь именно так, а не каким-либо иным образом, будут позже складываться взаимоотношения «изначального источника бытия» и Мартина Хайдеггера.

Философ, ищущий исток, так близко, как никто другой из его современников, подходит к той сфере, где кончается философское размышление и начинается мистическое созерцание. Для него сокрытая сущность бытия, заказанная неприступность, ближайшим образом обнажается как вообще не-сущее. Желание застигнуть бытие в тот миг, пока оно еще не закрыто от нас конечными образованиями культуры, пока оно еще «зияет», то есть застигнуть в тот миг, когда его застигают поэты, впервые позволяя ему «сказаться» в словах, приводит мыслителя к следующим положениям: «Существо исходно ничтожащего Ничто и заключается в

этом: оно впервые ставит наше бытие перед сущим как таковым. Только на основе изначальной явленности Ничто человеческое присутствие способно подойти к сущему и вникнуть в него. И поскольку наше присутствие по самой своей сути состоит в отношении к сущему... оно всегда происходит из заранее приоткрывшегося Ничто. Человеческое присутствие означает: выдвинутость в Ничто» [11, с. 104]. Человек постоянно связан с таким «бытием» и все время ощущает его зов. И даже если он не может дать себе в этом отчета, он оказывается «тенью» небытия, к которому постоянно испытывает тягу как к целостности.

К схожему результату ведут и искания Мандельштама, охваченного жадной возвращением и отныне не желающего считаться с наличием каких-либо граней. Собственно, как будет позже признано в «Четвертой прозе», единственно ценным в гранях («узоре», отделяющем мир от бездны), является то их свойство, что они непосредственно соприкасаются с не-бытием: «Настоящий труд — это брюссельское кружево. В нем главное то, на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы...» [6, с. 368]. А как следует из размышлений, изложенных в «Шуме времени», творимый поэтом мир теперь фактически не нуждается в бытии: «Пять-шесть последних символических слов, как пять евангельских рыб, оттягивали корзину; среди них большая рыба: «Бытие». Ими нельзя было накормить голодное время, и пришлось выбросить из корзины весь пяток, и с ними большую дохлую рыбу «Бытие» [6, с. 309]. О ненужности существования как такового говорит и затемнение бергсоновского «веера явлений», призванного предохранять мир от падения в черную бездну:

И раскрывается с шуршаньем
Печальный веер прошлых лет;
Туда, где с темным содроганьем
В песок зарылся амулет [6, с. 67].

«Раскрытие», которое должно было знаменовать собой торжество бытия над небытием, приводит поэта, пусть и несколько иначе, чем предшественников, но все же напрямую к той «завесе», которая, пугая, развевается впереди:

Туда душа моя стремится,
За мыс туманный Меганом,
И черный парус возвратится
Оттуда, после похорон! [6, с. 67].

Смерть и как окончание существования, и как переходный момент между бытием и не-бытием представляется Мандельштаму не только заключительным звеном в цепи творческих достижений художника, но и источником творчества, его телеологической причиной. Смерть не только поджидает человека по окончании жизненного пути, но и помещается в начале последнего (не случайно позже поэт напишет о том, что «мы в детстве ближе к смерти, / Чем в наши зрелые года»). И если в разгар акмеистической борьбы с пустотой поэт верит, что «нет пути обратно от бытия к небытию», то несколько лет спустя он уже допускает, что время может идти обратно, и прозревает «весь ход новейшей истории, которая с страшной силой повернула от христианства к буддизму и теософии» [6, с. 507].

В построениях Хайдеггера, подчинившего бытие своему «ничто», высшим началом считается не то, из которого исходит свет, а то, которое вечно скрыто от света, — своего рода «черное солнце» [11, с. 104]. Черное солнце становится подлинной первоосновой и в мандельштамовском «ночном» антибытии:

Эта ночь непоправима,
А у вас еще светло.
У ворот Ерусалима
Солнце черное взошло... [6, с. 57].

Хайдеггеровское бытие «в своих истоках» всегда происходит «из заранее приоткрывшегося Ничто». У Мандельштама существование не только «выдвигается» в не-существование, но и, фактически, замещается последним, вновь вынуждая нас констатировать торжество универсальной антисистемной логики, в соответствии с которой укрепление бытия выводит за пределы бытийного, любовь к существованию оказывается гораздо слабее, чем любовь к несуществующему. Ведь именно под «черным солнцем», ввиду не-бытийного источника, впервые по-настоящему «просыпается» искатель первооснов:

И над матерью звенели
Голоса израильтян.
Я проснулся в колыбели —
Черным солнцем осиян... [6, с. 66].

В мире «черного солнца» оказывается возможным только один вариант возвращения. И смещение с первоосновой —

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

— является лишь его первой стадией, за которой следует утрата индивидуального бытия —

Но роковая перемена
В тебе исполнится должна:
Ты будешь Лия — не Елена,
Не потому наречена —

Что царской крови тяжелее
Струиться в жилах, чем другой —
Нет, ты полюбишь иудея,
Исчезнешь в нем — и Бог с тобой [6, с. 76].

а затем — устранение существования в целом, поскольку в «сумраке» исчезает не только нарекаемая Лией героиня, а «отеческая» ночь представляет собой не просто «стихийную, хаотическую спутанность элементов бытия» [3, с. 14].

Сначала лирический герой «Tristia» обнаруживает себя находящимся на границе света и тьмы, в тот момент времени,

...когда, на берегу ручья,
Мы в драгоценный лен Субботу пеленали
И семисвещником тяжелым освещали
Ерусалима ночь и чад небытия [6, с. 71].

Вскоре же должны погаснуть и последние отблески, ограждающие его от изначального мрака:

Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи,
В черном бархате всемирной пустоты... [6, с. 63].

При этом «небытие», «всемирная пустота», проступившие здесь, наконец, из-под всей массы заградительных явлений, развиваются по законам, очень похожим на те, что утверждались мировой пустотой Белого,

творившей мир, а затем поглощавшей свое творение.

Сходство становится особенно заметным при анализе мандельштамовских текстов 1920-х гг., в которых «темный» и «светлый» «полюса» изображаемого не только не противостоят друг другу, но, напротив, — «устремлены один к другому, проникают друг в друга», как, например, в следующих строках стихотворения «Я по лесенке приставной...» [10, с. 90]:

Я по лесенке приставной
Лез на включенный сеновал, —
Я дышал звезд млечных трухой,
Колтуном пространства дышал [6, с. 90].

Образы героя, сеновала, звезд, как видим, здесь естественно «пересеклись», переплелись в неразделимое целое — и вот уже герой дышит то ли светом звезд, то ли трухой сеновала; то ли сама эта труха стала «звездной», преобразившись в переживании героя. Да и необъятный образ пространства вдруг становится как бы второй ипостасью образа сеновала («колтун пространства»).

Однако в полной мере осознать смысл происходящего сближения мы сможем, лишь проследив взаимосвязи перечисленных выше образов с родственными образами в контексте всего мандельштамовского творчества. Ведь тогда мы увидим, что то движение «вверх», о котором идет речь, по сути, означает отказ художника от миссии «синтетического поэта современности», в котором «поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы» [6, с. 433]:

И подумал: зачем будить
Удлиненных звучаний рой,
В этой вечной склоке ловить
Эолийский чудесный строй? [6, с. 90].

А выраженное здесь сомнение в необходимости чудесного музыкального строя напоминает нам мысль о том, что «музыка от бездны не спасет», устанавливая связь между ночным пространством и пропастью, которая росла, подобно «снежному кому», между «вечной склокой» и миром пустоты, «болезненным и странным». Следующая же строфа

анализируемого текста предоставит нам подтверждение этой связи:

Звезд в ковше медведицы семь,
Добрых чувств на земле пять.
Набухает, звенит темь
И растет и звенит опять [6, с. 90].

Тьма, навстречу которой устремляется лирический герой и которой подчиняются земные чувства (и даже земное небо), уже была прежде и теперь разрастается вновь, втягивая в себя мир, словно черная дыра. И ее вряд ли можно уподобить тютчевской «ночи» — «высшей творческой силе, преображающей поэтический мир, распаивающей его пространственные и временные пределы, открывающей новые «горизонты бытия» [10, с. 89]. Думается, растущая у Мандельштама «темь» подобна, скорее, той «теми изначальной», о которой сообщал Белый. Подобна она и эриугеническому «мраку непостижимого и неприступного света, в котором сокрыты причины всего», который «бывает всем во всем и ничем ни в чем, не мыслит и не знает себя» [2, с. 362]. Если, по Эриугене, единственная цель существования мира и человека («совершенен ли он, или несовершенен, чист, или осквернен, возобновлен ли во Христе и знает истину, или живет жизнью ветхого человека») есть возвращение в то состояние, из которого он ниспал, и весь мир неудержимо стремится к Началу, от Которого получил бытие, то и мандельштамовский герой поднимается вверх, «вдыхает» тьму, желая забыть о самостоятельном творчестве [2, с. 352]. Ведь в том случае, если вся жизнь природы основывается на той тайне, что всякое движение, всякий процесс опять приходит к тому же положению, с которого начались, то не имеет никакого смысла деятельность поэта, мечтавшего превратить хаос-колтун в строй:

Не своей чешуей шуршим,
Против шерсти мира поем [6, с. 90].

Эриугеническое возвращение представляет собой не просто смерть плоти и следующее за этим воскрешение из мертвых, но «разрешение... в чисто духовное бытие» — «превращение тела в дух и вообще всего низшего в человеческой природе в высшее»;

приведение человеческой природы в полное соответствие с «примордиальными причинами» — возвращение в «идеи» [2, с. 361]. Как на примеры, доказывающие возможность этого единения, Эриугена указывает на объединение родов в сущности, видов в род, света от нескольких источников, звуков, образующих гармонию. Мандельштам именно о таком воссоединении и повествует:

Из гнезда упавших щеглов
Косари приносят назад, —
Из горящих вырвусь рядов
И вернусь в родной звукоряд [6, с. 90].

В соответствии с эриугенической доктриной, в конце концов «человеческая природа в ее причинах, то есть идеях, перейдет в Самого Бога, насколько в нем именно и существуют идеи. И тогда Бог будет всем во всех, когда не будет ни в чем ничего другого, кроме Бога. Святые при этом возвращении всего в Бога как бы выступят своим духом из пределов своей природы и пределов всего сотворенного, объединившись с Богом и в Боге так, что в них как бы не останется уже не только ничего животного и ничего телесного, но и ничего человеческого, ничего природного... Чистейшие духи тогда сверхъестественно как бы исчезнут в самом Боге... И во всем будет виден один только Божественный Мрак» [2, с. 361]. Мандельштамовское возвращение «в родной звукоряд», в конечном итоге, к соединению с «мраком» и приводит:

Кто знает, может быть, не хватит мне свечи
И среди бела дня останусь я в ночи,
И, зернами дыша рассыпанного мака,
На голову мою надену митру мрака... [6, с. 151].

Увенчанный вечной тьмой, «возвращающийся» поэт, по сути дела, уподобляется тем, кто «выступает духом из своих пределов», исчезая в первопричине.

Проводя дальнейшие параллели между учением ирландского мистика и построениями Мандельштама, мы убеждаемся также и в сходстве представлений мыслителя и поэта о самой последней стадии движения природы. По мысли философа, когда все, происшедшее от природы не сотворенной и творящей, «снова возвратится к Ней и все найдет в Ней

покой себе, Она не будет более творить» [2, с. 438]. Мировой процесс кончится, «ибо, что будет Она творить, когда сама будет во всем и ни в чем не будет проявляться ничего, кроме Нее?» [2, с. 438]. В первой и последней редакциях «Я по лесенке приставной...» возникает образ «остановившегося» первоначала:

Распряженный огромный воз
 Поперек вселенной торчит.
 Сеновала древний хаос
 Защекочет, запорошит... [6, с. 90].

Здесь мы читаем и о том, что изначальный «хаос» прекратил свое продвижение, «перегородив» вселенную (тем самым исключив какие-либо иные варианты ее дальнейшего развития), и о том, что больше никакого движения и не будет (ведь хаос уже «распряжен»), и о том, каким будет конец — тьма заполнит собой («запорошит») все мироздание.

Эриугенический «процесс мировой жизни вообще... не только должен стоять в связи с процессом восстановления человеческой природы, но прямо должен сводиться к нему» [2, с. 366]. А это означает, что «вместе с человеком и в человеке должен обратиться в духовное бытие и чувственный мир, частью которого является материальное тело человека, и возвратиться в божественные идеи и в сам Божественный Мрак» [2, с. 366]. События, напоминающие о таком «обращении» и «возвращении», представлены у Мандельштама в «Концерте на вокзале». Сначала здесь рисуется картина мироздания, разделенного на мучительное земное бытие и мир Божественных «идей», в котором происходит воссоединение разрозненного:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
 И ни одна звезда не говорит,
 Но видит Бог, есть музыка над нами,
 Дрожит вокзал от пенья Аонид
 И снова, паровозными свистками
 Разорванный, скрипичный воздух слит [6, с. 86].

А вслед за этим говорится и о том заораживающем действии, которое оказывают на мир божественные звуки, а также о неизбежном движении одного полюса художественной реальности по направлению к другому:

Огромный парк. Вокзала шар стеклянный.
 Железный мир опять заморожен.
 На звучный пир в элизиум туманный
 Торжественно уносится вагон [6, с. 86].

И если эриугеническое восстановление природы означает «гибель нынешнего мира, а не переход его в какую-либо новую форму бытия» [2, с. 367], то и торжество, о котором сообщает Мандельштам, — торжество последнее:

И мнится мне: весь в музыке и пене
 Железный мир так нищенски дрожит,
 В стеклянные я упираюсь сени;
 <Горячий пар зрачки смычков слепит.>
 Куда же ты? На тризне милой тени
 В последний раз нам музыка звучит [6, с. 86].

Эриугена в буквальном смысле толкует места Св. Писания, где говорится, что небеса погибнут, слова о помрачении солнца и луны. Также и по Мандельштаму, ситуация Апокалипсиса (когда «И военной грозой потемнел / Нижний слой помраченных небес, / Шестируких летающих тел / Слюдяной перепончатый лес») разрешается не рождением новой земли и нового неба. «Побежденная твердь», которую уводит за собой ангел смерти, становится последней твердью. И «возвратное» движение бытия предшествует безоговорочной «кончине мира» [6, с. 251], когда последняя стадия развития мироздания — то стремительное возвращение звезд в свой «дом», вопрос о котором поднимается в «Стихах о неизвестном солдате», представляет собой предопределенное угасание вселенной, завершающееся погружением всего в пустоту.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бергсон А. Творческая эволюция. М, 1996. 352 с.
2. Бриллиантов А. И. Влияние восточного богословия на западное в произведениях Иоанна Скота Эригены. СПб., 1898. 513 с.
3. Кихней Л. Г. Осип Мандельштам. Бытие слова. М., 2000. 146 с.

4. Колобаева Л. А. «Место человека во вселенной...» (философия личности и видение мира в поэзии О. Мандельштама) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1991. № 2. С. 3–14.
5. Лекманов О. А. О первом «Камне» Мандельштама. М., 1994. 43 с.
6. Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М., 2001. 735 с.
7. Манн Т. Иосиф и его братья. Том 1. М., 1987. 720 с.
8. Манн Т. Художник и общество: Статьи и письма. М., 1986. 440 с.
9. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник. М., 1991. 192 с.
10. Чагин А. И. Пути и лица. О русской литературе XX века. М., 2008. 600 с.
11. Heidegger M. Holzwege. Frankfurt a. M., 1957.

REFERENCES

1. Bergson A. Tvorcheskaja evoljucija. M., 1996. 352 s.
2. Brilliantov A. I. Vlijanie vostochnogo bogoslovija na zapadnoe v proizvedenijah Ioanna Skota Erigeny. SPb., 1898. 513 s.
3. Kihnej L. G. Osip Mandel'shtam. Bytie slova. M., 2000. 146 s.
4. Kolobaeva L. A. «Mesto cheloveka vo vselennoj...» (filosofija lichnosti i videnie mira v poezii O. Mandel'shtama) // Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 9. Filologija. 1991. № 2. S. 3–14.
5. Lekmanov O. A. O pervom «Kamne» Mandel'shtama. M., 1994. 43 s.
6. Mandel'shtam O. Stihotvorenija. Proza. M., 2001. 735 s.
7. Mann T. Iosif i ego brat'ja. Tom 1. M., 1987. 720 s.
8. Mann T. Hudozhnik i obshchestvo: Stat'i i pis'ma. M., 1986. 440 s.
9. Hajdegger M. Razgovor na proselochnoj doroge: Sbornik. M., 1991. 192 s.
10. Chagin A. I. Puti i lica. O russkoj literature XX veka. M., 2008. 600 s.
11. Heidegger M. Holzwege. Frankfurt a. M., 1957.

Н. Н. Семененко

ПРОБЛЕМА ОПИСАНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНО-КАТЕГОРИАЛЬНОГО СТАТУСА ЗАГАДОК КАК ПАРЕМИЧЕСКОГО ЖАНРА

Освещается проблема определения функционально-категориального статуса загадки в аспекте когнитивно-прагматического описания паремической семантики. Выделяются ведущие функции, реализуемые загадками, и анализируется основное коммуникативное назначение паремий данного жанра. В качестве гипотезы исследования выдвигается предположение о ведущей образно-логической функции загадок как средства формирования у носителей языка социально значимых стереотипов в осмыслении окружающей действительности. Проблема категориального статуса загадки ставится в аспекте трихотомии «язык — речь — произведение». Определяется соотношение понятий текста, высказывания и произведения применительно к загадкам как к дискурсивным образованиям. Характеризуется прецедентный статус текста загадки.

Ключевые слова: паремия, загадка, прагматический, когнитивный, текст, произведение, высказывание.

N. Semenenko

THE PROBLEM OF DESCRIBING THE FUNCTIONAL-CATEGORIAL STATUS OF RIDDLES AS PARABLE GENRE.

The problem of defining the functional-categorial status of the riddle in the aspect of cognitive-pragmatical description of parable semantics is regarded. The main functions of riddles are identified and the primary communicative purpose of this genre is analyzed. The hypothesis of the research is that the main image-bearing and logical function of riddles is constructing socially meaningful stereotypes of native speakers when they are interpreting the present day reality. The categorial