



«Слово – Психея» О.Э. Мандельштама  
и «искаженное слово» Э. Монтале

© М. СИЛИ

Статья сравнивает философический путь двух ключевых современных друг другу поэтов соответственно русской и итальянской культуры XX века: Осипа Э. Мандельштама и Эудженио Монтале. Показано, как исходные точки двух поэтов оказываются фактически полярными: в то время, как один пытается достичь *ноумена* и *назвать* его, другой использует слово в качестве отправного пункта, считая его главным источником знания.

На данную тему еще не было обращено внимание исследователей, но нам кажется, что сопоставить размышления данных поэтов над языком как поэтическим творчеством не лишено значимости.

*Ключевые слова:* Мандельштам, Монтале, слово, язык, знак.

The article compares the philosophical approach of two key contemporary one another poets of the Russian and Italian culture of the XX century: Osip E. Mandelstam and Eugenio Montale. We show how the starting points of the two poets are actually polar: while one attempts to reach the noumenon and name it, the other uses the word as a starting point, considering it as the main source of knowledge. The reserachers' attention had not been directed on this theme yet, but it seems to us that a comparison on the reflections of these poets on language as poetic creation is not deprived of significance.

*Key words:* Mandel'stam, Montale, word, language, sign.

Некоторые поэты всю жизнь размышляют о языке, о взаимосвязи вещи и слов, о сложностях, связанных с поиском слова, которое могло бы выразить всю сущность явлений. Эудженио Монтале (1891–1981) и О.Э. Мандельштам – из их числа. Кажется интересным сопоставление их теоретических воззрений с теми стихотворениями, в которых эти соображения фиксируются. Исходные точки двух поэтов оказываются фактически полярными: в то время, как один пытается достичь *ноумена* и *назвать* его, другой использует слово в качестве отправного пункта, считая его главным источником знания. Показательны заглавия их дебютных сборников: «Камень» Мандельштама, намекающий на силу и могущество слов, и «Панцири каракатиц» Монтале, указывающий, наоборот, на экстремальную хрупкость поэзии, родственную этим изношенным морем «отбросам», сухому остатку, свободному от всего лишнего, на ее «ненадежность» в попытках создать что-то прочное. Монтале утверждает конец *героической эры слова*, применяя это мандельштамовское выражение к итальянской поэзии.

В «Разговоре о Данте» Мандельштам, комментируя восемнадцатую песню Рая, пишет о буквах, «идущих на приманку смысла» и о «намагниченном порыве», замещающем собой синтаксис: «Подобно тому как буквы под рукой у писца, повинующегося диктору и стоящего вне литературы как готового продукта, идут на приманку смысла, как на сладостный корм, – так же точно и птицы, намагниченные зеленой травой, то врозь, то вместе, клюют что попало, то разворачиваясь в окружность, то вытягиваясь в линию...

Письмо и речь несоизмеримы. Буквы соответствуют интервалам. Старая итальянская грамматика, так же как и наша русская, все та же волнующаяся птичья стая, все та же пестрая тосканская “schiera”, то есть флорентийская толпа, меняющая законы, как перчатки, и забывающая к вечеру изданные сегодня утром для общего блага указы.

Нет синтаксиса – есть намагниченный порыв, тоска по корабельной корме, тоска по червячному корму, тоска по неизданному закону, тоска по Флоренции» [1. Т. 3. С. 255].

Схожим образом работает и сам поэт, его очерк «Разговор о Данте» можно назвать поэтической декларацией: следовать от *слова* к *вещи*.

Фрагменты из «Воронежских Тетрадей» наглядно демонстрируют, что *приманка*, о которой Мандельштам пишет в «Разговоре о Данте», может быть как фонетической, так и семантической:

Пусти меня, отдай меня, Воронеж:  
Уронишь ты меня иль проворонишь,  
Ты выронишь меня или вернешь,  
Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож [Там же. С. 89].

Звучание топонима *Воронеж*, ключевого слова стихотворения, предопределяет появление всех последующих глаголов (*уронишь, проворонишь, выронишь, вернешь*) и трех существительных, замыкающих текст (*ворон, нож*). Кроме того, как замечает В. В. Иванов, эти два слова употреблены не в том значении, которое обычно присуще их семантическим полям, а как аффективные обозначения чего-то враждебного и разрушительного, отражающего трагическую роль Воронежа в судьбе поэта [2].

В другом случае глагол *глазели* схожим образом порождает существительное *газель*, а вся следующая строка строится вокруг существительного *недуги*:

Глазели внутрь трех лающих порталов  
 Недуги – недруги других невоскрытых дуг.  
 Фиалковый пролет газель перебежала,  
 И башнями скала вздохнула вдруг <...> [Там же. С. 127].

Из слова *череп* исходят *чепец* и *чепчик*, но процесс в этом случае затрагивает уже не только фонетику, но и семантику: от *швов* черепа поэт приходит к *звездным рубчиком штому чепцу* и *Шекспира отцу* (отсылка к черепу Йорика из «Гамлета»):

Для того ль должен череп развиваться  
 Во весь лоб – от виска до виска, –  
 Развивается череп от жизни  
 Во весь лоб – от виска до виска, –  
 Чистотой своих швов он дразнит себя,  
 Понимающим куполом яснится,  
 Мыслью пенится, сам себе снится –  
 Чаша чаше, отчизна – отчизне, –  
 Звездным рубчиком шитый чепец,  
 Чепчик счастья – Шекспира отец [Там же. С. 125].

Что касается Монтале, то в его первом сборнике «Панцири карака-тиц» (1925) мы видим немало попыток поэта *разорвать вуаль*, отделяющую человека от сущности вещей, соединенных с осознанием того, что за вуалью, возможно, нет ничего, кроме пустоты («*Может быть, что утром, ходя в стеклянном воздухе, бесплодный, поворачиваясь, я вижу, что чудо завершится: небытие за плечами, пустота за мной, с ужасом как будто я пьяный*»), и что разодрать ее невозможно: «*И может быть, за полотном спокойная лазурь*» (стихотворение «*То, что обо мне вы знали*») [3. С. 329].

Поэт не прекращает поисков прохода, который мог бы помочь ему приблизиться к сущности мира. Однако найти ее он не может – он способен только замечать знаки, через которые проявляется другая реальность, о чем он говорит в стихотворении «*Арсенио*»:

И если жест слегка тебя коснется, слово  
 Упадет рядом с тобой, может быть, что это, Арсенио,  
 В час освобождения знак невнятной жизни для тебя  
 Возникшей, и ветер уносит ее вместе с пеплом звезд  
 [4. С. 84. Перевод М. Сили].

Из этого поражения следует, что поэт не владеет языком, который мог бы помочь ему выразить сущность вещей. Он признается: «Когда написал свою первую книгу, хотел, чтобы мое слово было более соответствующим, чем у других поэтов, которых я знал. Более соответствующим чему? Мне казалось, что я жил под стеклянным колоколом, но все-таки чувствовал, что я близок к чему-то существенному. Тонкая вуаль, только нить разделяла меня и то окончательное “нечто”. Совершенное выражение означало бы разрыв этой вуали, этой нити: взрыв, конец обмана мира как представления. Но это было – недостижимым рубежом. И моя воля к соответствию оставалась музыкальной, инстинктивной, не программной. Хотел свернуть шею красноречию нашего высокого стиля, может быть, рискуя создать анти-красноречие» [5].

В последней фразе Монтале – скрытая цитата из стихотворения Верлена «*Art poétique*»: «*Prends l'éloquence et tords-lui son cou!*» (Искусство поэзии): «Возьми красноречие и сверни ему шею». Мандельштам в статье «Слова и культура» цитирует эту же строку Верлена и пишет: «Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности (...) Разве вещь хозяин слова? Слово – Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела. То, что сказано о вещьности, звучит несколько иначе в применении к образности». Далее цитируется еще одна строка Верлена: «*Ecoutez la chanson grise...*» («Послушайте эту простую песенку») и комментарий: «Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким-то Верленом культуры. Для него вся сложность старого мира та же пушкинская цевница. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы. Говорят, что причина революции – голод в междупланетных пространствах. Нужно рассыпать пшеницу по эфиру». Классическая поэзия – поэзия революции [Т. 1. С. 215–216]. Также поэт считает, что Верлен (но еще больше Рэмбо) близок к Данте [Т. 3. С. 235]. Монтале, напротив, утверждал, что поэт находится в состоянии, в котором не может ни использовать язык высокого стиля (*lingua aulica*), ни овладеть каким-либо новым языком; именно об этом состоянии говорят все стихи сборника «Панцири каракатиц». Манифестируются эти бесплодные попытки в стихотворении «Не проси у нас слова» (*Non chiederci la parola*):

Не проси у нас слова, в котором со всех сторон раскроется  
наша неуверенная душа и которое ярким письмом  
ее представит, чтобы впредь она сияла, как цветок шафрана,  
затерянный посреди пыльной прерии (...)

Не ожидай от нас формулы, которая миры сможет открыть,  
но только искаженного слога, похожего на сухую ветку.  
Только одно можем рассказать тебе сегодня:  
чем мы не являемся и чего мы не хотим [6].

К тому же ряду относится стихотворение «Хотел бы я сдавливать...»  
(Из сборника «Панцири каракатиц»):

Если бы мог сдержать  
своим измученным ритмом  
хоть чуть твоего бреда;  
если б мне было дано подстроить  
под твой голос мою заикающуюся речь:  
я, мечтающий у тебя утащить  
соленовато-горькие слова,  
в которых искусство и природа сливаются (...)  
Но у меня есть только потертые  
слова словарей (...) [4. С. 60. Перевод М. Сили].

*Искаженный слог и заикающаяся речь*, безусловно, противостоят мандельштамовской вере в слова: «В жизни слова наступила героическая эра. Слово – плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти». Так пишет поэт в статье «Слово и культура» [Т. 1. С. 214]. В статье «О природе слова» он утверждает, что живые силы эллинской культуры, устремившись в лоно русской речи, сообщили ей самобытную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие [Там же. С. 220].

Сопоставим два текста – «Водоем» [4. С. 74] (из первого сборника Монтале «Панцири каракатиц», 1925) и «Я слово позабыл» Мандельштама (1920), где Монтале и Мандельштам в попытках найти язык, который выразил бы всю сущность вещей, используют прямо противоположные пути. Контекст стихотворения Монтале: кто-то смотрит на совершенно ровную поверхность воды, где между веток деревьев отражаются облака. Вдруг кто-то бросает камень в воду, и сразу отраженный образ разбивается (сознание, что человек может знать только проявления природы и думает, что это – реальность). Что-то со дна хотело всплыть на поверхность, но не умело: без имени оно вернулось в неопределенность:

Упавший камень полотно прорвал  
натянутое, словно нити света:  
и хрупкий образ сразу же исчез.

Вот новое видение встает  
на зеркале разгладившихся вод:  
наружу рвется, но напрасно рвенье,  
и хочет жить – увы, не знает как;  
как на крючок, не ловится на взгляд:  
явилось, умерло, не названо никак [7].

В стихотворении Мандельштама действие происходит в аду. Забытое слово не дает возможность мысли – ласточка воплощается (мысль *бесплотная*), и она вернется в небытие.

Я словно позабыл, что я хотел сказать.  
Слепая ласточка в чертог теней вернется,  
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.  
В беспамятстве ночная песнь поется.

Не слышно птиц. Бессмертник не цветет.  
Прозрачны гривы табуна ночного.  
В сухой реке пустой челнок плывет.  
Среди кузнечиков беспамятствует слово <...>

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,  
И выпуклую радость узнаванья.  
Я так боюсь рыданья Аонид,  
Тумана, звона и зиянья!

А смертным власть дана любить и узнавать,  
Для них и звук в персты прольется,  
Но я забыл, что я хочу сказать, –  
И мысль бесплотная в чертог теней вернется.

В стихотворении «1 января 1924» Мандельштам пишет: «Какая боль искать потерянное слово» [Т. 2. С. 51].

Поэт не может выразить слово, и *поэтому* мысль не сформировалась; Аониды оплакивают эту неудачу. Следует вспомнить, что Аониды – одно из имен, которыми Греки называли Муз – хранительниц памяти, потому что своим пением о подвигах героев они поддерживали живую память прошлого. Поэт боится их *рыданья, тумана, звона и зиянья*, то есть боится границ, присутствующих как на языковом уровне (звон), так и на мнемоническом (туман, блекнущая память), которые не позволяют идее стать словами. На губах (у Мандельштама они – символ поэзии, шепота, предшествующего написанию) остается воспоминание звона, который не удается оформить в слова.

---

Мандельштам движется от слова к вещи, Монтале от вещи к слову, и на этом пути, который они проходят в противоположном друг другу направлении (Мандельштам *от* Слова – Психеи, Монтале к искаженному слову), оба поэта задаются вечным вопросом, интересовавшим и интересующим поэтов всех времен: как устроена связь, соединяющая слова с тем, что они хотят выразить.

### *Литература*

1. *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. В 4 т. М., 1994. Далее указ. только том и стр.
2. *Иванов В.В.* Два примера анаграмматических построений в стихах позднего Мандельштама // *Иванов В.В.* Избр. труды по семиотике и истории культуры. М., 2000. Т. 2. С. 435.
3. *Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича.* М., 2002.
4. *Montale E.* Tutte le poesie. Milano, 1989.
5. *Montale E.* Eugenio Montale «Sulla poesia». Milano, 1976. С. 561–563.
6. *Монтале Э.* Избранное / Пер. Е. Солоновича. М., 1979.
7. Пер. Ярослава Хоменко ([url: http://itrex.ru/konkurs2/work/50](http://itrex.ru/konkurs2/work/50)).

*Московский архитектурный институт*