

**«ДРУГ ДРУГА ОТРАЖАЮТ ЗЕРКАЛА»:  
О.Э. МАНДЕЛЬШТАМ — РУССКИЙ С. МАЛЛАРМЕ?**

В статье отношение О.Э. Мандельштама к творчеству С. Малларме рассматривается с двух точек зрения. С одной стороны, прослеживается история знакомства русского поэта с творчеством французского символиста и обосновывается постепенное изменение отношения к нему. С другой стороны, при анализе стихотворений из сборника «Камень» выявляется определенное типологическое сходство и общность в трактовке отдельных тем и мотивов — музыки, пустоты, творчества. Именно эта общность и позволяет западным исследователям называть Мандельштама «русским Малларме».

*Ключевые слова:* Мандельштам; Малларме; слово; пустота; реальность; символ.

**И**стория «русского» Малларме связана, в первую очередь, с поэтическими исканиями русских поэтов-символистов. Его творчество было неотъемлемым фактом литературной и культурной жизни Серебряного века. Так, И.Ф. Анненский признавался в письме А.В. Бородиной от 26 ноября 1908 года «Малларме был одним из тех писателей, которые особенно глубоко повлияли на мою мысль» [2: с. 482]. Подобное влияние прослеживается и в творчестве В. Брюсова, Ф. Сологуба, Вяч. Иванова. О чем свидетельствуют, в частности, их поэтические переводы? Приверженцы Малларме, каждый по-своему, «творили его легенду», создавая собственный поэтический образ поэта.

Отношение О.Э. Мандельштама к творчеству Стефана Малларме складывалось в период всеобщего увлечения его поэзией, претерпело определенные изменения с течением лет, но — и это, возможно, самое интересное — по-своему отразилось в его собственном творчестве. Постигание Малларме напоминает изучение юным поэтом греческого языка: согласно воспоминаниям К. Мочульского, «Мандельштам не выучил греческого языка, но он отгадал его» [10: с. 8]. И вот это отгадывание своеобраз-

ной техники Малларме отмечается отдельными исследователями. Так, В.И. Террас, анализируя классические мотивы в поэзии Манделъштама, приходит к выводу, что его стремление «свести поэзию к “чистому языку” исключением паралингвистических элементов абстрактной мысли и логики, субъективных эмоций, личного участия, повседневности, напоминает скорее Малларме и Валери, но ни одного из античных поэтов» [12: с. 15]. Р. Дутли полагает, что французского и русского поэтов объединяет увлеченность магией слова, интерес «к их колдовской силе, порыв к их собственной жизни, к тем возможностям, которые открывает их свободное сочетание, их взаимное влияние», и считает, что определенное типологическое сходство прослеживается не только в самой поэзии, но и в размышлении о ней [14: с. 103]<sup>1</sup>. Именно в работе этого исследователя и высказывается предположение о возможности называть Манделъштама «русским Малларме».

Действительно, отношение к слову у обоих поэтов во многом совпадает. Но для Малларме оригинальное расположение слов на странице и использование различных типов шрифта, символическое значение букв и чистого листа бумаги позволяют, с его точки зрения, воспроизвести траекторию мысли и глубже передать состояние души. Он отрицает в поэзии описание и повествование, сознательно выдвигая на первое место художественный символ. Слова важны в поэзии прежде всего своими связями, их тайными влечениями. В результате долгих поисков поэт приходит к выводу, что слово способно приобретать новый смысл посредством своей звучности. В «Кризисе стиха» Малларме пишет, что стихотворение, в котором «несколько слов образуют одно тотальное слово», «отбрасывает царственным жестом все случайности через последовательное изменение в смысле и звучности» [17: с. 389]. Манделъштам в программной статье «Утро акмеизма» подчеркивает, что единственной реальностью в поэзии является «Слово как таковое». Новаторство акмеистов поэт видит в том, что они и сам смысл считают формой слова, «такой же прекрасной, как и музыка для символистов» [8: с. 169].

---

<sup>1</sup> Перевод здесь и далее мой. — Я.Л.

Французский критик Жан-Клод Ланн уделяет особое внимание «структурной зауми» Мандельштама, в которой он видит черты, свидетельствующие «о принадлежности поэта к течению новой европейской поэзии, отмеченной именами Рембо и Маллармэ», поскольку они в первую очередь есть «отнюдь не игра на бессмысленных звуках, или же, как у Хлебникова, на “осмысленных”, семантизированных фонемах; она вся на высшем уровне организации образов. В этом отношении Мандельштам продолжает богатую традицию поэзии “замкнутой манеры”, зашифрованную поэзию трубадуров и новейших “заумных” поэтов, великих колебателей и разрушителей смысла, Рембо и Маллармэ» [4: с. 217, 223].

Однако признаки типологического сходства в поэтике обоих поэтов отмечаются уже его современниками. Г. Гершенкройн в своей рецензии на сборник «Камень», опубликованной в «Одесских новостях» 20 марта 1916 года, указывает, что сборник отличает «еще символическая письменность, иногда неуловимые в их воздушной прелести стихи, исчерпывающее “искусство аналогии” (что является отличительной чертой поэтики Малларме. — *Я.Л.*), но далекое от туманно-выверенных ударов Маллармэ» [7: с. 223].

Б.М. Эйхенбаум не дает прямых ссылок, но в своем анализе поэзии А.А. Ахматовой описывает также и многие сущностные изменения в отношении к слову в русской литературе начала XX века, от символистов к футуристам. Говоря о семантике поэтической речи, ученый сводит ее к двум основным типам: образованию новых смысловых рядов путем «скрещивания» смыслов или возникновению новых смысловых оттенков, появляющихся за счет неожиданного сочетания слов. «Второй прием характерен для поэтов <...>, которые не выходят за пределы семантического воздействия, не вырывают слова из его семантического ряда, а лишь производят некоторый смысловой сдвиг. Степень сдвига бывает различная — у Мандельштама гораздо сильнее, чем у Ахматовой, но самый прием остается одинаковым» [13: с. 44]. И в этом обнаруживается неожиданное сходство с особенностями поэтики Малларме.

В своем эссе «Кризис стиха» (“*Crise de vers*”, 1886–1896) французский символист выделял две основные категории в системе поэтического языка: Преобразование и Структуру. Преобразование,

в понимании поэта, состоит в обыгрывании многозначности семантики используемых им слов. Причем остроумность его принципа заключалась в том, что он всегда брал слова обыденной речи. Он писал: «Нам следует использовать слова, смысл которых все считают для себя понятным! Я употребляю только такие! Это те же слова, что Буржуа читает каждое утро в газетах, точно такие же. <...> Но, если ему случается обнаружить их в каком-нибудь моем стихотворении, он перестает их понимать. Потому как они написаны поэтом» [16: с. 34]. Преобразование происходит только тогда, когда оно совершается на всех уровнях стихотворного текста. Оно представляет собой, согласно Малларме, четкую конструкцию, которая в «Кризисе стиха» называется Структурой. Каждый ее элемент приобретает значение только в совокупности с остальными. Поэт по-своему использовал семантические сдвиги, если говорить словами Эйхенбаума. Одним из таких приемов служило изменение строгого синтаксического порядка в строке, что для французского языка является существенным. Например, в «Сонете на “икс”» (*Sonnet en “ux”*, 1868, 1887) нимфе дается определение “*défunte nue*”. И то и другое слово в словосочетании может быть как прилагательным, так и существительным, в зависимости от этого меняется смысл: либо «обнаженная усопшая», либо «покойное облако».

Нам неизвестно, был ли Мандельштам знаком с эссе Малларме. Поскольку оно состоит из нескольких отрывков ранее публиковавшихся статей, а в основной своей части повторяет содержание Предисловия к «Трактату о Слове» Рене Гиля (*L'Avant // Dire au Traité du Verbe*, 1886) — автора, печатавшегося и хорошо известного в России, то, по всей вероятности, его читали в литературных кругах Серебряного века. Но в текстах самого Мандельштама упоминаний о нем не нашлось, хотя творчество Малларме он знал хорошо. Судя по дневниковым записям С.П. Каблукова, в 1910 году Мандельштам отзывался о Малларме «как о великом поэте» [7: с. 241].

За год до этого, летом 1909 года, юный поэт посетил И.Ф. Анненского в Царском Селе. Тот посоветовал ему для получения стихотворных навыков заняться переводами, и Мандельштам решил перевести стихотворение Малларме «Морской ветер» (“*Brise marine*”, 1865). В воспоминаниях Н.Я. Мандельштам этот эпизод передается следую-

щим образом: «У него получилось: “Молодая мать, кормящая со сна (сосна)”, и он со смехом об этом рассказывал» [6: с. 94]. Там же Н.Я. Мандельштам упоминает о том, что последняя фраза вызывала шуточные замечания Н.С. Гумилева и Г. Иванова. Однако в окончательном опубликованном варианте этой строки уже нет:

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.

Плоть опечалена, и книги надоели... *Плоть печальна, увь! и я прочел все книги*

Fuir! la-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres

Бежать... Я чувствую, как птицы *Бежать! Прочь бежать! Я чувствую, что птицы пьяны*

D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!

От новизны небес и вспененной *Оттого, что находятся между неведомой пеной и небесами!*

Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux

Нет — ни в глазах моих старин- *Ничто, ни старые сады, отраженные в глазах,*

Ne retiendra ce coeur qui dans la mer se trempe

Не остановят сердца, пляшущего, *Не удержат этого сердца, что пощется в море*

O nuits! ni la clarté deserte de ma lampe

Ни с лампою в пустынном ореоле — *О ночи! — ни пустынный свет моей лампы*

Sur le vide papier que la blancheur défend

На неисписанных и девственных *Над пустой страницей, которую защищает белизна,*

Et ni la jeune femme allaitant son enfant... [17: с. 36].

Ни молодая мать с ребенком *Ни молодая женщина, кормящая грудью ребенка... [5: с. 443]<sup>1</sup>*

Мандельштам сохранил размер, сочетание мужской и женской рифм, семантический ряд. Единственное, что он изменил, —

<sup>1</sup> Подстрочный перевод мой. — Я.Л.

это прерывистый ритм, который, с одной стороны, объясняется жесткой цезурой после шестого слога в александрийском стихе, а с другой — стремлением Малларме в ритме передать свое мятежное состояние.

Со временем отношение Манделъштама к поэтике Малларме меняется. В статье «Слово и культура», высоко оценивая поэтическое наследие Анненского, он старается не акцентировать связи русского символиста старшего поколения с французскими корнями: «Неспособность Анненского служить каким бы то ни было влияниям, быть посредником, переводчиком, прямо поразительна. <...> И орел его поэзии, когтивший Еврипида, Малларме, Леконта де Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, кроме горстки сухих трав» [8: с. 63]. Если имя Малларме и ставится Манделъштамом рядом с близкими ему по духу поэтами — Бодлером, По, Суинборном, то скорее оно вызывает заметное отторжение [8: с. 205].

Между стихотворениями Манделъштама 1910-х годов и творчеством Малларме явно просматривается определенное тематическое и стилистическое сходство. Четверостишие «О, небо, небо, ты мне будешь сниться!» (1911) затрагивает сразу несколько центральных тем творчества французского символиста. Это и одиночество поэта, его болезненные отношения с Богом, и столь мучившая Малларме проблема поэтического бессилия, выражавшаяся постоянно в символе белизны чистой страницы. При всем отличии смысловой нагрузки наблюдаются явные переклички образов. «Спокойная ирония вечной лазури» (“De l'éternel azur la sereine ironie”) из поэмы Малларме «Лазурь» (“L'Azur», 1864) перекликается с «лазурью ледяной» из стихотворения Манделъштама «Медленно урна пустая» (11 февраля 1911 года), не вошедшего в первую книгу поэта «Камень». И в том и в другом случае небо остается равнодушным и безучастным к судьбе поэта («небо обманет»; «простор безучастен» у Манделъштама и «небо умерло» — “Le Ciel est mort” — у Малларме). Однако это позиция лирического «я» французского поэта оборачивается настоящей трагедией: идеал недостижим. Лазурь, как слово, написанное с большой буквы, не может быть лишь описанием небесной голубизны. Она и есть этот далекий Идеал, который лишает покоя и обрекает поэта на страдание. Тональность

строк Манделъштама, посвященных небу, несколько иная. В данном случае, скорее, подчеркивается данность: «И неживого небосвода / Всегда смеющийся хрусталь» («Сусальным золотом горят...»), 1908).

Обоих поэтов сближает также отрицание внешней реальности и создание в слове реальности поэтической. У Малларме примером тому является «Сонет на “икс”». По его словам, это «бессодержательный сонет, который изучает сам себя всеми возможными способами» [18: с. 392]. В некотором роде его можно считать программным произведением поэта, если учесть то значение, которое сам автор придавал ему, о чем свидетельствует переписка. В июле 1868 года Малларме признается в письме к своему другу А. Казалису: «Я взял этот сонет, над которым однажды размышлял, из задуманного мною труда о слове: он написан наоборот, я хочу сказать, что смысл, если таковой имеется (но я бы утешился обратным, благодаря той дозе поэзии, которая, как мне кажется, в нем заключена), возникает посредством внутреннего миража самих слов. Непроизвольно прошептал его несколько раз, испытываешь ощущение довольно таинственное» [18: с. 392].

В «Утре акмеизма» Манделъштам интерпретирует поэзию как усиленную реальность: «...поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности, которой оно обладает» [9: с. 178]. В создании такой уплотненной поэтической реальности существенную роль играют прием «отсутствия» и символика пустоты. В поэзии Малларме предметы и образы чаще всего присутствуют лишь гипотетически, в виде предположения; соответственно происходит отдаление от материальной реальности предметов, их описание сводится исключительно к Идее. В «Сонете на “икс”» остаются только идеи предметов, которые составляют символ. Но эти идеи выражены столь интенсивно, что реальное существование предметов полностью исчезает, остается только цепочка возможностей, проявляющихся при динамическом развитии поэтических образов. В этом царстве предметов лирический герой отсутствует. Все построено на безличном отражении звезд, которые созерцают себя в глубине зеркала, висящего в комнате. Похожая поэтическая ситуация представлена в стихотворении Манделъштама

«Медлительнее снежный улей...» (1910). Поэт наблюдает со стороны, как прозрачный зимний свет проникает сквозь «хрусталь окна» и освещает оставленную кем-то бирюзовую вуаль. Резкий контраст между холодной белизной застывшей вечности за окном и озаренной светом ткани, напоминающей легкое движение синеглазых стрекоз, создает впечатление эфемерности и хрупкости бытия. Образ брошенной вуали сближает это стихотворение с еще одним сонетом Малларме «Кружево исчезает» (“*Une dentelle s’abolit*”, 1887), где поэт рисует легкое колебание кружевной занавески, обрамленное контуром окна, сквозь которое проникает свет зарождающегося утра.

Используемое Мандельштамом сочетание цветов необычайно близко поэтике французского символиста. Так, Иродиада, героиня одноименной поэмы Малларме, сравнивает прозрачную поверхность зеркала с глубиной воды, скованной льдом. И если она и вспоминает о теплой летней лазури, то это воспоминание быстро отступает перед неотвратимостью холодной вечности. “*Et tout autour de moi, vit dans l’idolâtrie / D’un miroir qui reflète en son calme dormant / Hérodiade au clair regard de diamant*” («И все вокруг меня живет в идолопоклонничестве перед зеркалом, в сонном спокойствии которого отражается Иродиада со сверкающими, как алмазы, глазами») [17: с. 29].

Символика пустоты в поэзии Малларме неоднозначна и переживает несколько этапов. Первое значение — это символ внутренней пустоты поэта, осознающего свое творческое бессилие: «моя пустая душа», «мой пустой ум» («Лазурь»), «пустой лист бумаги» («Морской ветер»). Постепенно из причины переживания пустота превращается в объект желания поэта, разочаровавшегося в возможности обретения идеала. У Мандельштама пустота является скорее событием, а не переживанием, и в стихотворении «Слух чуткий парус напрягает...» (1910) поэт признается: «Твой мир, болезненный и странный, / Я принимаю, пустота!» [9: с. 51].

В постоянном преклонении перед тишиной и молчанием видится родство обеих поэтик. В стихотворении Мандельштама «*Silentium*» (1910) второе четверостишие перекликается со стихотворением Малларме «Привет» (“*Salut*”, 1893), где французский символист также использует мотив морской пены, а волны сравнивает

с женской грудью. Отождествление музыки с тишиной было также для него очевидно. Достаточно вспомнить его стихотворение «Святая» (“Sainte”, 1865). Первые два четверостишия представляют собой гармоничное описание сидящей у окна Святой. Окружающие ее предметы — виола, которая когда-то звучала наряду с флейтой и мандорой; молитвослов — создают впечатление доносящейся издали вечерней службы. Однако эта традиционная музыка остается в далеком прошлом; ее заменяет совершенно новая мелодия, без музыкальных инструментов или написанной партитуры; это музыка, никогда не звучащая раньше, — музыка тишины, совершенная, с точки зрения поэта, поскольку несет в себе чистую красоту Небытия. «Объективную параллель с творческими поисками Стефана Малларме, для которого лежащая в основе всех вещей надличная Идея полнее всего может быть выражена лишь молчанием», в стихотворении Мандельштама «Silentium» (1910) усматривает В.В. Мусатов [11: с. 65].

Иногда стихотворения обоих поэтов, абсолютно разные по тематике, объединяет общий мотив. «На бледно-голубой эмали» (1909) вид чернеющих на фоне вечернего апрельского неба веток напоминает Мандельштаму тонкий рисунок китайского фарфора. В момент его создания художник забывает о мимолетности своего бытия. У Малларме постоянные поиски новых поэтических форм и реальности в слове вызывают желание подражать китайцу, который, творя свой кружевной рисунок, соприкасается с вечностью или иной реальностью искусства: «Устав от горького отдыха...» (“Las de l’amer repos...”, 1864).

В 1913 году Мандельштам пишет стихотворение «Адмиралтейство», последняя строфа которого «Живая линия меняется, как лебедь. / Я с Музой зодчего беседую опять. / Взор омывается, стихает жизни трепет: / Мне все равно, когда и где существовать» была забракована на заседании «Цеха поэтов» «предположительно из-за слишком явных символистских обертонов (брюсовский перевод “Лебедя” Малларме)» [1: с. 146]. Французский литературовед Анна Февр-Дюпегр видит сходство с названным сонетом не только в последнем, но и в тематике всего стихотворения. У Малларме Лебедь-поэт, скованный льдом, предпринимает тщетную попытку освободиться от сдерживающей его реальности

и воспарить в недостижимую высь, затем стоически и высокомерно принимает неизбежность своего положения. У русского поэта стремление к свободе побеждает трехмерное пространство реальности. «Стремление к свободе здесь удовлетворено, потому что поэт не пытается убежать от реальности. <...> Создавая свое творение, архитектор-поэт открывает и утверждает свою способность победить реальность» [15: с. 33]. И победить ее возможно за счет создания насыщенной реальности слова в поэзии.

«Поиски связи между методом Малларме и методом Мандельштама ощущаются в наше время как насущная задача мандельштамоведения» [3: с. 469], и в настоящей статье мы лишь обозначили тот круг проблем, который требует глубокого и детального исследования.

### *Литература*

1. *Амелин Г.Г.* Миры и столкновения Осипа Мандельштама / Г.Г. Амелин, В.Я. Мордерер. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 320 с.
2. *Анненский И.* Книги отражений / И. Анненский. – Л.: Наука, 1979. – 689 с.
3. *Дубровкин Р.Я.* Стефан Малларме и Россия / Р.Я. Дубровкин. – Bern et al.: Lang, 1998. – 565 с.
4. *Ланн Ж.-К.* Мандельштам и футуризм. Вопрос о зауми в поэтической системе Мандельштама / Ж.-К. Ланн // Столетие Мандельштама: мат-лы симпозиума. – Тенафлу: Эрмитаж, 1994. – 349 с. – С. 216–227.
5. *Малларме С.* Сочинения в стихах и прозе / С. Малларме // Сборник / Сост. Р. Дубровкин. – М.: Радуга, 1995. – На франц. яз. с параллельным рус. текстом. – 568 с.
6. *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания / Н.Я. Мандельштам. – Кн. 2. – Paris: YMCA-press, 1987. – 719 с.
7. *Мандельштам О.Э.* Камень / О.Э. Мандельштам; изд. подгот. Л.Я. Гинзбург, А.Г. Мец, С.В. Василенко, Ю.Л. Фрейдин. – Л.: Наука, 1990. – 298 с.
8. *Мандельштам О.Э.* Слово и культура / О.Э. Мандельштам. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.
9. *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: В 4 тт. / О.Э. Мандельштам. – Т. 1. – М.: Арт-Бизнес центр, 1993. – 367 с.

10. Мочульский К. О.Э. Мандельштам / К. Мочульский // Мандельштам и античность: сб. ст. / Под ред. О.А. Лекманова; записки Мандельштамовского общества. – Т. 7. – М.: Радикс, 1995. – С. 7–10.
11. Мусатов В.В. Лирика Осипа Мандельштама / В.В. Мусатов. – Киев: Эльна-Н; Ника-Центр, 2000. – 560 с.
12. Террас В.И. Классические мотивы в поэзии Осипа Мандельштама / В.И. Террас; пер. М.Э. Брандес // Мандельштам и античность: сб. ст. / Под ред. О.А. Лекманова; записки Мандельштамовского общества. – Т. 7. – М.: Радикс, 1995. – С. 12–32.
13. Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова: Опыт анализа / Б.М. Эйхенбаум. – Петербург, 1923. – 53 с.
14. Dutli R. Ossip Mandelstam «Als riefte man mich bei meinem Namen». Dialog mit Frankreich. Ein Essay über Dichtung und Kultur / R. Dutli. – Zurich: Ammann, 1985. – 367 p.
15. Faivre-Dupaigre A. Génèse d'un poète. Ossip Mandelstam au seuil du XX siècle / A. Faivre-Dupaigre. – Presses Universitaires de Valenciennes, 1995. – 273 p.
16. Ghil R. Les dates et les œuvres. Symbolisme et poésie / R. Ghil. – Paris: G. Grès, 1923. – 156 p.
17. Mallarmé St. Oeuvres complètes / St. Mallarmé. – Paris: Gallimard, 1945. – 1659 p.
18. Mallarmé St. Correspondance complète 1862–1871 suivie de lettres sur la poésie 1872–1898 / St. Mallarmé; ed. établie et annotée par B. Marchal. – Paris: Gallimard, 1999. – 450 p.

*Ya.S. Linkova*

**“Mirrors Reflect Each Other”:**

**O. Mandelstam<sup>1</sup> — the Russian S. Mallarmé?**

The paper studies the relation between the works of O. Mandelstam and the oeuvre of S. Mallarmé in two different aspects. On the one hand, the author follows the Russian poet's increasingly intimate acquaintance with the poems of the French Symbolist and studies the gradual change of attitude towards his verse. On the other, in analyzing the content of the book “Stone” we can see certain typological correspondences and parallels in treating various themes and motives – such as music, emptiness, artistic creativity. These common features allow some Western scholars to call Mandelstam as “Russian Mallarmé”.

*Key words:* Mandelstam, Mallarmé; word; emptiness; reality; symbol.

<sup>1</sup> Общепринятое написание фамилии поэта латиницей.