

М а н д е л ь ш т а м и Г е р а к л и т ¹

К и х н е й, Л ю б о в ь

М а н д е л ь ш т а м и Г е р а к л и т ¹

Literatūra, vol. 62, núm. 2, 2020

Vilniaus Universitetas, Lituania

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695174477001>

DOI: <https://doi.org/10.15388/Litera.2020.2.1>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Мандельштам и Гераклит¹

Mandelstam and Heraclitus

Mandelštamis ir Heraklitas

Любовь Кихней lgkihney@yandex.ru

Кафедра истории журналистики и литературы, Federación de Rusia

Literatūra, vol. 62, núm. 2, 2020

Vilniaus Universitetas, Lithuania

Recepción: 02 Agosto 2020

Aprobación: 16 Agosto 2020

DOI: <https://doi.org/10.15388/Litera.2020.2.1>Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695174477001>

Резюме: В статье доказывається, що одним из источников концепции слова и онтологической поэтики Осипа Мандельштама является учение о Логосе Гераклита Эфесского, изложенное в сохранившихся фрагментах его трактата «О природе». Прокомментированы явные и выявлены скрытые отсылки Мандельштама к Гераклиту и показана специфика функционального преломления гераклитовских аллюзий в разных периодах творчества поэта-акмеиста. Отмечается, что Мандельштам воспринял от Гераклита свойственное ему материально-бытийственное и чувственно воспринимаемое, целостное и в то же время ипостазированное представление о Логосе как о некоем космическом законе, и одновременно об обычном человеческом слове, форма которого тем не менее может таить в себе аналогию с законами мироустройства. Как и Гераклит, Мандельштам предполагает, что мироздание (космос) имеет разные стадии формообразования, управляемые Логосом. По Гераклиту, первоосновой мира, его материальным первоотчком является огонь. Восходящая к Гераклиту идея изменчивого состояния природных субстанций, их взаимопереходов и превращений, вызванных «мировым пожаром», пронизывает целый ряд произведений поэта, написанных в эпоху социальных потрясений. В «постреволюционный» период Мандельштам разрабатывает идею единства мира и эонического времени с опорой на Гераклита. Гераклитовские подтексты угадываются в ряде стихотворений Мандельштама 1920–30-х гг., в том числе и в одном из его итоговых произведений – «Стихах о неизвестном солдате». В свете обнаруженных переключек Мандельштама с изречениями Гераклита проясняется ряд эстетических идей и тропических ходов поэта, например, идея соотнесенности звуковой оболочки слова и его смысла; мотив «текучести» мира и одновременно его структурного единства; прием «обратимой метафоры», знаменующей тождество или парадоксальное объединение различных, и порою антиномичных явлений.

Ключевые слова: Логос, огонь, онтологическая поэтика, «обратимая метафора», переключки, аллюзии, рецепции, антитеза, тождество.

Abstract: The article proves that the ontological poetics of Osip Mandelstam and one of his sources of the concept of the word lie in the doctrine of the Logos of Heraclitus of Ephesus, which is set in the surviving fragments of his treatise *On Nature*. The author comments on the explicit and hidden references of Mandelstam to Heraclitus and shows the specifics of the functional refraction of Heraclitic allusions in different periods of the Acmeist poet's work. It is noted that Mandelstam received from Heraclitus the material-being and sensually perceived the integral and hypostatic idea of the Logos as a kind of cosmic law, and at the same time as an ordinary human word, the form of which can nevertheless conceal an analogy with the laws of the world order. Like Heraclitus, Mandelstam assumes that the universe (cosmos) has different stages of formation, controlled by the Logos. According to Heraclitus, the primary basis of the world, its material root is fire. The idea of the changing state of natural substances, their mutual transitions and transformations caused by the "world fire," which goes back to

Heraclitus, permeates a number of the poet's works written in the era of social upheavals. In the "post-revolutionary" period, Mandelstam develops the idea of the unity of the world and aeonic time, based on Heraclitus. Heraclitic overtones are discerned in a number of Mandelstam's poems of the 1920s and 30s, including one of his final works – *Poems about the Unknown Soldier*. In light of the discovered references, Mandelstam, with the sayings of Heraclitus, clarified a number of aesthetic ideas and tropic moves of the poet – for example, the idea of the correlation of how sound envelops speech and its meaning; the motive is the "fluidity" of the world and at the same time its structural unity; the method of the "reversible metaphor of," marking the identity or paradoxical union of different and sometimes antinomic phenomena. **Keywords:** Logos, fire, ontological poetics, "reversible metaphor," roll calls, allusions, receptions, antithesis, identity.

Keywords: Logos, fire, ontological poetics, "reversible metaphor," roll calls, allusions, receptions, antithesis, identity.

Summary: Straipsnyje siekiama įrodyti, kad Heraklito iš Efeso mokymas apie Logosą, išdėstytas išlikusiuose traktato „Apie gamtą“ fragmentuose, yra vienas iš Osipo Mандельштамо ontologinės poetikos ir žodžio koncepcijos šaltinių. Straipsnio autorė komentuoja akivaizdžias ir užslėptas Mандельштамо nuorodas į Heraklitą, taip pat demonstruoja specifinį senovės graikų filosofo aliuzijų pobūdį, atsiskleidžiantį skirtingu metu parašytuose poeto-akmeisto kūriniuose. Mандельштам is Heraklito perėmė ir jam būdingą materialią jausminiai suvokiamą būties sampratą apie Logosą, kaip apie kosminį įstatymą, ir suvokimą apie įprastą žmogišką žodį. Mандельштам, kaip ir Heraklitas, tiki, kad pasaulis (kosmosas) formuojasi skirtingomis stadijomis, kurias valdo Logosas. Heraklito idėja apie kintančias gamtos substancijų būsenas, jų virsmą, sukeliamą „pasaulio gaisro“, pastebima poeto eilėse, parašytose socialinių sukrėtimų laikais. „Postrevoliucinio“ periodo kūryboje Mандельштам, pasiremdamas Heraklitu, vysto pasaulio vienybės ir panchronizmo idėją. Heraklito potekstės nuspėjamos ir kai kuriuose Mандельштамо eilėraščiuose, parašytuose trečiame ir ketvirtame dešimtmėčiuose, taip pat ir viename jo paskutinių kūrinių – „Eilėraščiai apie nežinomą kareivį“. Mандельштамо poezijos sąsajos su Heraklito teiginiais padeda atskleisti poeto estetines idėjas ir eilėraščių motyvus: pavyzdžiui, idėja apie garsu išreikšto žodžio ryšį su jo prasme; pasaulio „tekėjimo“ ir kartu jo struktūros vientisumo motyvą; „atvirkštinės metaforos“ figūrą, išreiškiančią tapatumą arba paradoksaliai sujungiančią skirtingus ir netgi antinomiškus reiškinius.

Проблема влияния учения Гераклита на Осипа Мандельштама как таковая еще не ставилась, хотя античным, и в том числе, древнегреческим, рецепциям исследовательское внимание уделялось (Мандельштам и античность 1995; Гаспаров 1995, 331–329; Смолярова 1995, 125–134; Тарановский 2000; Левин 1998, 75–97). Некоторые из исследователей отметили отдельные гераклитовские аллюзии в мандельштамовских текстах (Гаспаров 1995, 351; Смолярова 1995, 134; Левин 1998, 32).

Однако переключки Мандельштама с Гераклитом еще далеко не изучены. Так, даже введенное в философский дискурс Гераклитом понятие слова-Логоса, которым оперирует Мандельштам в статье «Утро акмеизма» (1912–1913?), принято возводить к богословским источникам (Иваск 1971, 109–123; Паперно 1991, 29–36; Струве 1994; Аверинцев 1991, 287–298). Однако когда Осип Мандельштам провозгласил Логос одним из ключевых понятий акмеистической поэтики, он апеллировал, по нашему предположению, не к

христианскому, а к более раннему – древнегреческому – истолкованию термина.

Никаких сакральных коннотаций, никакого намека на отождествление Слова-Логоса и Бога-Сына мы в статье не находим. Речь идет исключительно о проблемах поэтической семантики. Правда, автор не дает прямых отсылок и к древнегреческой философии, однако эти отсылки появятся позже: так, в статье «О природе слова» (1921–1922) поэт назовет русский язык «эллинистическим», поскольку именно ему была передана «самобытная тайна эллинистического мировоззрения» (Мандельштам 1990: II, 176)². При этом он парафразирует тезисы, провозглашенные в «Утре акмеизма», о «реальности», «бытийственности» «слова как такового» (II, 176). Эти важнейшие прото-логосные идеи, на наш взгляд, возникли у Мандельштама в эпоху формирования акмеистической концепции под влиянием Гераклита, центральным понятием философии которого был, как известно, Логос (Λόγος).

Разумеется, этим понятием оперировали и другие древнегреческие философы. Однако Логос мог трактоваться по-разному: и как «чувственно-звуковое высказывание», «речь», и как исключительно «смысл», «понятие», и как «суждение», и даже как «счет», «отчет», логика и «сквозная смысловая упорядоченность бытия и сознания» (Аверинцев 1983, 323).

В период утверждения акмеистических идей в полемическом диалоге с символистами (с их неоплатоническими установками) для Мандельштама очень важна была опора на основателей древнегреческой философии, отстаивавших натурфилософские, физикалистские подходы к миру как *непрерывному бытию и заложивших учение о всеобщем становлении вещей*. Однако, если философы ионийско-милетской школы (Фалес, Анаксимандр, Анаксимен и др.) видимое многообразие вещей сводили к вечному и бесконечному «первоначалу», «первовеществу», а элейская школа (Ксенофан, Парменид, Зенон Элейский, Мелисс с о. Самос и др.) выдвигали на первый план саму непрерывность становления (отодвигая при этом на периферию предметность мира), то Гераклит, в отличие от них, оперирует и самими вещами как материальными объектами, и общим космическим континуумом, в котором эти вещи непрерывно переходят друг в друга. Эстетику Гераклита А. Ф. Лосев справедливо именует эстетикой «общематериального континуума» (Лосев 1994, 319).

Мы полагаем, что антиабстрактный и одновременно антиантропоморфный гилозоизм Гераклита, истолковывавшего Логос как в чувственно-материальном, так и в транссемиотическом аспекте, особенно привлек Мандельштама, выделившего его среди когорты других философов-досократиков. В этом видится одно из важных оснований соотношения акмеистических установок Мандельштама не с греческой философией вообще, но персонально с Гераклитом. Но если мы правы, то в творчестве Мандельштама

должны обнаружиться еще какие-либо следы влияния на него Гераклита, помимо концепции Слова-Логоса, которую он, по нашей гипотезе, наследует от эфесского философа. И такие следы действительно есть.

Так, в «Разговоре о Данте» (1933) поэт, описывая метафорическую «текучесть» образной ткани «Божественной комедии», дважды апеллирует к Гераклиту (II, 232–233). Но помимо этих прямых отсылок в творчестве Мандельштама находится целый ряд отзвуков Гераклитовых идей, воплощенных в философских и образных переключках с его трактатом-поэмой «О природе»³, что заставляет предположить более тесное знакомство поэта с учением эфесского философа, чем это считалось до сих пор, что, разумеется, не отменяет иных философских и литературных влияний и рецепций. Исходя из вышесказанного мы ставим перед собой задачу выявить и по возможности прокомментировать *гераклитовский* слой в творчестве Мандельштама, с оговоркой об интертекстуальной поливалентности его смысловых структур, которые могут одновременно проецироваться сразу на несколько разных источников.

* * *

Читал ли Мандельштам фрагменты Гераклита? А если читал, то в оригинале или в переводе? С легкой руки К. Мочульского в мандельштамоведении укоренилось мнение, что древнегреческого языка Мандельштам не знал. Он, как утверждает Мочульский, относился к древнегреческому языку, скорее, как поэт, нежели как лингвист: «Мандельштам не выучил греческого языка, но он отгадал его» (Мочульский 1993, 269). У нас нет причин не доверять суждению Мочульского, однако, как показывают некоторые текстуальные переключки (на которых подробнее мы остановимся ниже), Гераклита Мандельштам, безусловно, знал, более того, усвоил некоторые его парадоксальные семантические ходы, выраженные с помощью метафорической и омонимической игры слов, что предполагает знакомство с оригиналом.

Это логическое противоречие может быть разрешено, если предположить, что Мандельштам обращался к греческому тексту параллельно с переводом. В начале 1910-х гг. были опубликованы два перевода фрагментов Гераклита (Церетели 1902; Нилендер 1910), с которыми Мандельштам мог быть знаком.

Фрагменты Гераклита и их перевод Г. Ф. Церетели могли быть известны Мандельштаму потому, что он был студентом автора перевода: Церетели, будучи профессором Санкт-Петербургского университета, читал лекции по древнегреческой литературе в 1914–1917 гг., входившие в учебный план романо-германского отделения, на котором в эти годы учился Мандельштам. С еще большей долей вероятности можно предположить, что Мандельштам знал перевод В. О. Нилендера, с которым поэта связывали приятельские отношения. Владимир Нилендер принадлежал к тому же литературно-философскому кругу (кругу Вячеслава Иванова),

в который входил и молодой Мандельштам. Знакомство с Нилендером, как вспоминает вдова поэта, начавшись в начале 1910-х гг., продолжалось в 1920-е и 30-е годы. Так, Мандельштам, по воспоминаниям его вдовы, был одним из первых слушателей перевода В. О. Нилендера и С. В. Шервинского софокловской трагедии «Эдип в Колоне» (Мандельштам [Н]. 1989, 215–216), о чем, в частности, свидетельствует и следующая эпитафия Мандельштама: *«Знакомства нашего на склоне / Шервинский нас к себе зазвал / Послушать, как Эдип в Колоне / С Нилендером маршировал»* (I, 360).

В издании, подготовленном Владимиром Нилендером, параллельно с русским переводом был представлен древнегреческий оригинал. Такого рода двуязычное издание давало Мандельштаму большие возможности для постижения и истолкования фрагментов Гераклита. Поэтому резонно предположить, что Мандельштам отдавал предпочтение публикации и переводу Нилендера.

Итак, ориентируясь на греческий оригинал Гераклитовых фрагментов и перевод В. Нилендера (не теряя из виду и другие переводы, которые могли быть известны поэту⁴), определим, какие грани учения эфесского мудреца были значимы для Мандельштама в разные периоды его творчества.

Начало 1910-х годов. «Утро акмеизма». «Камень»

Как нами уже упомянуто выше, в эпоху «бури и натиска» акмеизма Гераклит оказал влияние на формирование филологической концепции Мандельштама, что отразилось и в теоретических положениях «Утра акмеизма», и в поэтике его первой стихотворной книги «Камень» (1913; 2-е изд. – 1916).

Прежде всего, складывается впечатление, что Мандельштам использует в «Утре акмеизма» понятие Логос в той семантической многозначности, которую мы находим у Гераклита. В гераклитовой поэме Логос (=Слово) несет в себе несколько различных значений, главные из которых – слово/речь и истина/разум. Слово/речь у него – «обладающая таинственным смыслом фонема», а истина/разум – «вечный» закон вселенной, «верховная мудрость» (Досократики [Дильс] 1999, 233).

Каким образом слово у Гераклита соединяется с «вечным» законом? Очень просто: Логос, по Гераклиту, – это не столько вещество или материал, из которого сделаны вещи, сколько Речь, с которой Природа обращается к отдельным вещам для их общего согласования и установления равновесия: «...все бывает согласно Логосу сему» (DK 1, Нилендер, 3)⁵. Согласно Гераклиту, все вещи в мире «неразрывно связаны с Логосом», управляющим всем» (DK 72; Нилендер, 29). А. Ф. Лосев, резюмируя рассуждения Гераклита, пишет, что у него «логос, во-первых, есть единство вещей (В 50); во-вторых, это всеобщность вещей (В 2), присущая вещам настолько

глубоко, что логос является “мировым порядком, тождественным для всех” (В 30); в-третьих, эта всеобщность является законом существующего (В 114), определяя собою каждую вещь (В 1) и определяя собою равновесие всех вещей (В 31)» (Лосев 1994, 334).

Сам факт мандельштамовского отстаивания в «Утре акмеизма» логосной природы поэтической речи не только как смысла-содержания, а как некоего перетекания формы в содержание, а содержания в форму, с большой долей вероятности отсылает нас к трактату «О Природе» («Περὶ φύσεως») Гераклита Эфесского. Для автора «Утра акмеизма» Логос, как и для Гераклита, обладает несколькими значениями: это и смысл, который мы вкладываем в слово, и форма слова, и структурный принцип построения целого:

Медленно рождалось «слово как таковое». Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова.

Fuente: (II, 142)

При этом Логос («слово как таковое») для Мандельштама – некий концентрат бытия, «сверхреальность», гораздо более реальная, чем окружающая действительность. И эта идея еще более сближает поэта с эфесским философом. Именно с обоснования этого тезиса Мандельштам начинает свою программную статью:

Существовать – высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия, и когда ему говорят о действительности, он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства. <...> поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности, которой оно обладает. Эта реальность в поэзии – слово как таковое.

(II, 142)

Примечательно, что поэт-акмеист уловил в учении о Логосе древнегреческого философа грани, которые, возможно, не были учтены его доксографами и толкователями. Так, А. Ф. Лосев, указывая на переводческие искажения и неточные трактовки фрагментов Гераклита, приходит по сути дела к тому же выводу, к которому ранее пришел Мандельштам в истолковании Логоса. Философ пишет:

Есть соблазн трактовать гераклитовский «логос» («мудрость») как принцип отвлеченно-философский. Но Логос <...> Гераклита не есть просто философская категория и предмет разума; это, кроме того, еще и физическое тело и мифическое существо.

(Лосев 1994, 332)

Как Логос может одновременно обладать вещественно-телесной и квантитативно-символической природой? Ответ Гераклит находит в материальных свойствах слова, языка, ибо язык – та материальная плоть, которой Логос себя проявляет и выражает. Отсюда языковая игра как яркая примета поэтического стиля гераклитовской поэмы, примета, связывающая звучание слова, его буквенное начертание, его смысл в некое онтологическое единство. Одним из первых на эту грань Гераклитовой концепции Логоса обратил внимание Г. Дильс. Он пишет:

Гераклит, находит в языке сторону, близкую своему образу мысли. Это – сторона фонетическая: звучание слов в большей степени, чем их значение, может дать нам почувствовать истину. Отсюда у Гераклита пристрастие к созвучию слов, отсюда у него любовь к игре словами, отсюда порой изысканная вычурность его языка. Он видит в сходстве звуков что-то многозначительное, неслучайное. Как у пифагорейцев – мистика и символика чисел, так у и Гераклита – мистика звуков.

(Досократики [Дильс] 1999, 232)

Наиболее показателен, например, такой фонемасемантический парадокс Гераклита: «...τῷ οὖν τόξῳ ὄνομα βίος, ἔργον δὲ θάνατος» (DK 48), основанный на соотношении греческих омографов «βίος» (*лук*) и «βίος» (*жизнь*), различающихся ударением (которое во времена Гераклита на письме не обозначалось). Ср. перевод В. Нилендера: «... *итак, имя луку – жизнь, а дело – смерть*» (DK 48; Нилендер, 19).

И здесь важно сделать одно очень важное заявление. В поэтике Мандельштама, начиная с его первого сборника и кончая «воронежскими тетрадами», мы найдем ту же, что и у Гераклита, «мистику звуков», проявляющуюся в приеме анаграммирования, омонимической и полисемантической игре, паронимической аттракции. И это дает нам основание предположить, что Гераклит повлиял не только на акмеистическую теорию, но и на стилистическую практику Мандельштама. Так, название и центральный образ стихотворения «Айя-София» (1912) как будто бы сложен из фонем имени **Иосиф** (то есть имени автора, данного ему при рождении и при крещении). Функциональное тождество «камня» (в строении собора) и «слова» (в структуре стихотворения), манифестированное в «Утре акмеизма», как бы буквально реализуется в пространстве стихотворения.

Мы полагаем, что, осваивая прием звукосемантического отождествления, Мандельштам опирался, не в последнюю очередь, на опыт Гераклита. Косвенным свидетельством тому может служить семантическая и анаграмматическая шифровка имени Гераклита в той же «Айя-Софии». Вряд ли случайно при демонстрации «мистического соответствия» звука и значения в этом стихотворении возникают ономастические коды, отсылающие к имени и к общеизвестным прозваниям философа: Гераклит **Эфесский** и Гераклит **Темный**. Мы имеем в виду метонимическое упоминание во 2-й строфе храма Эфесской Дианы (то есть в прошлом

храма Артемиды в Эфесе), а также образ **темных** позолот – в последней строфе:

*И всем векам – пример Юстиниана,
Когда похитить для чужих богов
Позволила Эфесская Диана
Сто семь зеленых мраморных столбов.
<...>
И мудрое сферическое зданье
Народы и века переживет,
И серафимов гулкое рыданье
Не покоробит темных позолот.*

Fuente: (I, 83. Выделено мной – Л.К.)

Мандельштаму, вероятно, было известно, что Гераклит посвятил поэму «О природе» в храм Артемиды Эфесской – как «вотивный дар», «чтобы она, – по свидетельству Татиана, – была обнародована впоследствии таинственным образом» (Фрагменты ранних греческих философов 1989, 179). Этим сакральным актом, возможно, обусловлена намеренная «темнота» стиля сочинения, давшая основание прозвищу его автора⁷.

В том же ряду стоит и анаграмматический шифр имени философа в метафоре «серафимов гулко. рыданье» = Гераклит Эфесский. Фонетическая гомология (включая неполные тождества: и/ы; д/т; е/э) представляется тем разительнее, что в семантике «рыдания» также можно усмотреть отсылку к античной легенде о **плачущем** философе, отраженной в трудах Ипполита, Сотиона, Лукиана, Сенеки (Фрагменты ранних греческих философов 1989, 176–177). Отмеченный анаграмматический код заставляет предположить, что знания древнегреческого языка поэту хватило на то, чтобы уяснить философскую подоплеку гераклитовой образности и спроецировать идеи эфесского мыслителя на язык современной поэзии. Кроме того, гераклитовское эхо в пространстве стихотворения могло быть инспирировано и софийным аспектом рассуждений Гераклита. Ведь в его трактате σοφία – двуипостасное понятие, связанное, во-первых, с сакральной «единой мудростью» (то есть с Логосом), которая правит миром:

...εἶναι γὰρ ἐν τὸ σοφόν, ἐπίστασθαι γνῶμην, ὅτι ἐκὺ#έρνησε πάντα διὰ πάντων.
(DK 41)

...единая мудрость – достигнуть такого знания, что править всём – всегда.
(DK 41; Нилендер, 19);

во-вторых, с людской мудростью как залогом постижения истины об единстве мироздания:

... τοῦ λόγου ἀκούσαντας ὁμολογεῖν σοφόν ἐστὶν ἐν πάντα εἶναι ὁ Н. Фησι.
(DK 50)

...Логось слышавъ – согласиться вамъ мудро: едино есть все.
(DK 50; Нилендер, 21)

В таком случае Мандельштам в финале стихотворения, обнажая внутреннюю форму имени собора, как бы развивает гераклитовскую софиологию, разумея под «мудрым зданием» и храм, и философскую доктрину. Доказательство тому – включение в пространство строфы вышеупомянутых ономастических и анаграмматических индексов, отсылающих к Гераклиту.

Анаграмматические соответствия встречаются и в ряде других стихотворений. Они – одно из тропеических проявлений еще одной важной идеи, заявленной в «Утре акмеизма» и генетически связанной с учением Гераклита. Мы имеем в виду идею **тождества**. Эта идея, безусловно, разрабатывалась и другими философами, от которых Мандельштам мог ее воспринять. Но, во-первых, Гераклит был первым философом, кто на ее основе вывел закон единства противоположностей (собственно, поэтому его и считают «отцом диалектики»); во-вторых, по нашему предположению, Мандельштам идею тождества понимает и практически реализовывает именно в том значении, в каком она представлена в Гераклитовой поэме.

Гераклит, решая вопрос, как противостоящие друг другу явления приводятся к единому знаменателю, полагает, что «разное с собою самим согласуется» (*διαφερόμενον ἑωυτῷ ὁμολογέει*) (DK 51) благодаря Логосу, потому что именно Логос обуславливает единство мироздания (повторим цитату в силу ее сугубой значимости: «*Не меня, но Логосъ слышавъ . согласиться вамъ мудро: едино есть все*» [DK 50; Нилендер, 21]). Развивая мысль о всеединстве как о гомологии (*ὁμολογέει*) разнопорядковых и противоположных явлений, Мандельштам, следуя за Гераклитом, выдвигает **тождество** как основной оперативный закон своей поэтической онтологии:

A=A: какая прекрасная поэтическая тема. <...> Способность удивляться – главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов – закону тождества? <...> Мыслить логически значит непрерывно удивляться...
(II, 144)

Именно «закон тождества», по Мандельштаму, определяет единство мира, обуславливая механизм связи между словом и бытием, словом и сознанием, природой и культурой. В коррелятивных соответствиях, выстраиваемых Мандельштамом, главную роль играет логика; ибо она есть проявление Логоса в жизни и в искусстве. Логика – это логос, взятый не в номинальном, а в функциональном смысле – как принцип соизмерения вещей, их структурная формула.

В художественной практике Мандельштама подобный подход предполагает корреляцию, при которой уравниваются – как знаки определенного равенства – противостоящие друг другу феномены. Лирический сюжет многих стихотворений «Камня» (1916) разворачивается как соположение и отождествление образов, относящихся к разным сферам – природы и культуры, слова и вещи, звука и смысла. При этом нередко стихотворение строится

как теорема, в финале которой доказывается изоморфизм, казалось бы, далеко отстоящих друг от друга явлений. Ключевую роль при этом играют метафоры, они становятся орудийным средством доказательства того или иного тождества⁸. По сути дела, мандельштамовские метафоры выполняют ту же функцию, что и фигуры сравнения у эфесского философа, – функцию доказательства единства мира, причем, единства скрытого от постороннего взгляда (ср. у Гераклита: «Природа любит скрываться» [DK 123; Нилендер, 43]). Специфика метафоры (которую поэт позже назовет «гераклитовой» [2, 232]) заключается в том, что оба элемента сопоставления (то, что сравнивается и то, с чем сравнивается) могут перетекать друг в друга, меняться местами. Ср. в стихотворении 1914 г.:

*Природа—тот же Рим и отразилась в
нем.
Мы видим образы его гражданской мощи
В прозрачном воздухе, как в цирке
голубом,
На форуме полей и в колоннаде роши.*

Fuente: (I, 96)

Первая посылка, задающая тождество, аргументируется далее парадигматическим рядом метафор, которые, вместе с тем, несут в себе «обратимую» (по выражению Мандельштама) смысловую энергию. В таких метафорах и сравнениях, как: «форум полей», «колоннада роши», «прозрачный воздух, как цирк голубой» природные феномены сопряжены с атрибутами античной архитектуры и римской топики. Природный и культурный код оказываются гомологически соотнесенными, во-первых, через изоморфизм образной структуры (в 1-й строфе), во-вторых, посредством симпатической корреспонденции магических обрядов (во 2-й строфе) и, в-третьих, с помощью функциональной корреляции их материальных субстратов (в 3-й строфе). Так, «камни» представляют и природную сферу – как «плоть бытия», и сферу культуры – как строительный материал.

Если в стихотворении «Природа – тот же Рим...» тождество природы и культуры фактически манифестируется, то в стихотворении «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» (1915) оно спрятано в подтекст, его должен выстраивать уже сам читатель. Культурный код (гомеровская «Илиада»), заданный в 1-й строфе именем «Гомер», воплощается во 2-й строфе в образах царей, плывущих за Еленой, а также в авторских апелляциях: «Куда плывете вы? Когда бы не Елена, / Что Троя вам одна, ахейские мужи?» (I, 105). И наконец, в 3-й строфе следует авторская «формула», уравнивающая природный и культурный код: «И море, и Гомер – все движется любовью...» (I, 105).

Тождество в данном тексте представляет собой триаду: оно включает море, Гомера, любовь, при этом любовь оказывается

tertium comparationis первых двух образов. Возникает ощущение, что Мандельштам воплощает лирическую тему по аналогии с доказательством теоремы: если . равно ., а . равно ., то . равно .. Однако поэт оставляет «за кадром» фонетический ключ к заданному тождеству; этот ключ обнаруживается при переводе слова «любовь» на латинский язык (*amor*). **Amor** оказывается анаграммой и **Гомера**, и **моря**, явленных как бы в античном коде (в данной тройной анаграмме мы наблюдаем смешение греческой и латинской внутренней формы слов, вполне укорененных в русском языке).

В этой строке возможна также аллюзия к финальному стиху «Божественной комедии» Данте («*L'amor che move il sole e l'altra stella*» [Dante 1996–1997, 445]), которую в 1916 г. поэт читал по-итальянски (с параллельным французским переводом) в доме М. Волошина, где и было написано стихотворение «Бессонница, Гомер, тугие паруса...». Тогда третье соединяющее «любовь» может фонетически рецептироваться в стихотворении на языке оригинала (и, возможно, его французского перевода), и эти фонетические аналоги также могут включиться в следующий семантический ряд: Гомер / *Ομηρος* (др.греч.) – море / *mare* (ит.) / *mer* (фр.) – любовь / *amor* (лат.) / *amore* (итал.) / *l'amour* (фр.).

Мандельштам в «Разговоре о Данте» подтверждает возможность подобного фонетического тождества разных языков. Ср.:

По вольному течению мысли разбираемая песнь очень близка к импровизации. Но если вслушаться внимательнее, то окажется, что певец внутренне импровизирует на любимом заветном греческом языке, пользуясь для этого – лишь как фонетикой и тканью – родным итальянским наречием. (II, 233)

Примечательно, что Мандельштам в финале «Бессонницы...» выстраивает еще одно тождество, вытекающее из предыдущего: метрика **Гомера** выступает своего рода культурным аналогом «шума моря». Автор как бы воочию показывает «взаимозаменяемость» **Гомера** и **моря**; коды природы и культуры, как и в стихотворении «Природа – тот же Рим...», оказываются тождественными.

По тому же принципу построен и ряд других стихотворений *Камня*: «Бах» (1913), «О временах простых и грубых...» (1914), «Равноденствие» (1914), «Ода Бетховену» (1914) и др. Так, в стихотворении «Бах» уже в первой строфе намечается смысловой изоморфизм ключевых образов, несущих в себе метонимическую семантику замены/подмены:

*Здесь прихожане – дети праха
И доски вместо образов,
Где мелом – Себастьяна Баха
Лишь цифры значатся псалмов.*

Fuente: (I, 86)

«Доски» оказываются заменами «образов», «цифры» – «псалмов». При этом «прихожане» соотносятся с «прахом»

на семантическом уровне (посредством аллюзии на Ветхий Завет: «Адаму же сказал: <...> “...прах ты и в прах возвратишься”» [Быт. 3:19]) и на фонетическом уровне (оба слова содержат общие звуки – «п-р-х»). Но образ, который в 1-й строфе предстает в статусе **означающего** (доски, с **цифровым обозначением псалмов**), во 2-й – 4-й строфах становится **означаемым**.

*Разноголосица какая
В трактирах буйных и церквах,
А ты ликуешь, как Исая,
О рассудительнейший Бах!
<...>
Что звук? Шестнадцатые доли,
Органа многосложный крик,
Лишь воркотня твоя, не боле,
О, несговорчивый старик!*

Fuente: (I, 86)

Центральная идея стихотворения опирается на тезис Гераклита, дошедший до нас в 51-м фрагменте. В этом фрагменте Гераклит выводит закон единства противоположностей: «...[люди] не понимают, как разное с собою самим согласуется» (DK 51; Нилендер, 21), то есть не постигают, как формируется гармония мира. И в качестве объяснения философ указывает на устройство лука и лиры (ср.: «ἀρμονίῃ ὁκωσπερ τόξου καὶ λύρης» [DK 51]). Напряжение уравнивающих друг друга противоположных сил (высокие и низкие тона лиры, натяжение с помощью тетивы расходящихся дуг лука) образует единство. Ср. поясняющий перевод А. В. Лебедева: «Они не понимают, как враждующее между собой находится в согласии (буквально: «гомо-логии, едино-словии» с собою), единое: наоборотный лад (гармония) как /лад/ лука и лиры» (Лебедев 2014а, 151).

Мандельштам выстраивает тройное тождество. Во-первых, он показывает, что музыка Баха – это «согласование противоположного» («παλίντροπος ἀρμονίῃ»), объединение «разноголосицы» трактиров и церквей в гармоническое единство .хорал). Во-вторых, автор объясняет, что духовное тело музыки складывается из разнородных множеств материального порядка – «шестнадцатых долей» звука, «многосложного крика» органа, «воркотни» самого композитора. Началом, претворяющим звуковую раздробленность в гармонию, оказывается все тот же **Логос**, который здесь выступает как логическое «доказательство»: «Опору духа в самом деле / Ты в доказательстве искал?» (I, 86). Примечательно, что в «Утре акмеизма» есть тезис, к которому стихотворение «Бах» может служить иллюстрацией:

...Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь – для нас не песенка о чижики, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдержать исполнителей в повиновении.

(II, 144)

Мандельштам трактует Логос как принцип упорядоченности, соизмеримости, «формульности» вещей – и в реальном бытии, и в творческой вселенной. Получается, что и в бытии, и в искусстве действуют одни и те же формообразующие закономерности, обуславливающие как целокупность и структурированность жизненного потока, так и архитектурную целостность музыкальных, архитектурных, литературных произведений. Напомним, что, по мнению философов-досократиков, в частности, Гераклита, одно из значений Логоса, как указывают исследователи теории Логоса в античной традиции в целом и у Гераклита, в частности, является *логика* (Аверинцев 1983, 323).

Вторая половина 1910-х годов. Рубеж 1910-х – 20-х годов. «Tristia». <Скрябин и христианство>

Начиная со второй половины 1910-х гг. в мандельштамовских переключках с Гераклитом появляются новые векторы, реализуемые уже не только в филологических, но и в онтологических мотивах.

Первый мотив отражает космогоническую теорию Гераклита. На наш взгляд, Мандельштам (возможно, благодаря комментариям В. Нилендера) уяснил некоторые аспекты этой теории, ускользавшие от иных толкователей.

Общеизвестно, что, по Гераклиту, первоосновой мира, так сказать его материальным первоисточником является огонь. Аристотель и следующие в его фарватере интерпретаторы, истолковывая Гераклита, ставили его огонь в один ряд с такими материальными первоэлементами как воздух (по Анаксимену) и вода (по Фалесу). Однако Гераклитовы представления о первоэлементе во многом отличались от представлений о природных первоэлементах других милетских философов. Огонь, по Гераклиту, и материален и не материален. Он – скорее существо, нежели материя, причем разумное, более того, высшее существо, живая сила, управляемая Логосом... Едва ли не сам Логос... А. В. Лебедев характеризует свойства гераклитовского огня следующим образом:

Во-первых, он живой – *αἰῶλον* <...>. Во-вторых, он наделен сознанием. В-третьих, он обладает не только жизнью и сознанием, но еще и провиденциальным разумом – управляет Вселенной и выступит судьей в конце времен: «Всех и вся, напав внезапно, будет Огонь судить и постигнет». (Лебедев 2014б)

В эпоху Первой мировой и Гражданской войн пирогцентрическая онтология Гераклита стала для Мандельштама одной из призм, сквозь которую он истолковывал само «вещество существования», сотрясаемое социальными катаклизмами. Так, смысл довольно темного, энигматичного стихотворения Мандельштама «На страшной высоте блуждающий огонь...» в свете идей Гераклита становятся более прозрачным. Образ блуждающего «на страшной

высоте» «огня», по нашему предположению, генетически связан с ключевым понятием гераклитовской онтологии. На эту мысль наводит очевидный космогонизм и нездешняя природа огня (денотатом здесь, вероятно, служит комета), его тождественность и одновременно не-тождественность звезде (ср.: «Но разве так звезда мерцает? / Прозрачная звезда, блуждающий огонь» [I, 121]). Но главное, «блуждающий огонь» для Мандельштама, как и для Гераклита, – живая субстанция; отсюда четырехкратное обращение-мольба к нему как к живому (высшему!) существу:

*О, если ты, звезда, – воды и небу брат, –
Твой брат, Петрополь, умирает.*

Fuente: (I, 121)

Близкое родство блуждающего огня (=звезды) воде, небу, земной тверди (Петрополю) вне топки Гераклита, связывающего переходящие друг в друга стихии (см. DK 31), трудно объяснимо.

Кроме того, огонь у Гераклита в процессе своего становления подвержен метаморфозам, причем эти метаморфозы имеют ступенчатый характер:

...ступени огня: во-первых – море, а море – наполовину земля, а наполовину – смерчь (Πρῶτῳ). Именно, онъ говорить (т.е. Гераклитъ) о значеніи его, что огонь, благодаря управляющему всѣмъ «Логосу» и Богу – съ помощью воздуха обращается во влагу – какъ бы въ нѣкое сѣмя міро-порядка, которое онъ зоветъ «моремъ»; а изъ него снова рождается земля и небо и объемлющій ихъ (воздухъ).

(DK 31; Нилендер, 15)

В стихотворениях, вошедших в книгу «Tristia», Мандельштам не только отражает семантику гераклитовского огня, но и стадии его превращений в периоды мировых потрясений. На наш взгляд, гераклитовская идея цикличности вселенского огня и связанное с ней положение о его стадийных трансформациях, приводящих к смешению субстанций, были особенно близки Мандельштаму. Вне этой концепции Гераклита трудно понять амбивалентный пафос (трагический и одновременно профетический) приятия Мандельштамом революции как некой космической турбулентности, во время которой гармонический миропорядок (космос) распадается, чтобы впоследствии возродиться снова.

Мир пришел в движение, но это, согласно Мандельштаму, не апокалипсический распад бытия, а закономерная стадия мирового порядка. Художественная топика Мандельштама эпохи войн и революций – это топика связанных друг с другом вещей и субстанций, которые как бы погружаются в изначальное родовое лоно мироздания (гераклитов огонь или порожденный им океан (как семя миропорядка [ср.: DK 31; Нилендер, 15], его родовое лоно). В. Нилендер в комментариях к своему переводу 31-го фрагмента, со ссылкой на Дильса, дает следующие пояснения:

Эпоха разрушенія міра проходить всѣ три стадіи въ обратномъ порядкѣ. Ставшее землею исчезаетъ сначала во всеобщемъ потопѣ; а ставшее водою занимаетъ вновь то же пространство (Λόγος = законъ, пропорція, отношеніе мѣры) какъ при первомъ образованіи міра, то есть оно занимаетъ теперь и ту часть космоса, которую прежде занимала земля.
(Нилендер 1910, 53)

Аналогичную картину разрушения мира, нарушения его целостности мы видим в художественном пространстве книги *Tristia*. Причем качество текучести «спутанности» (ср.: «Все перепуталось...» [I, 115]) распространяется как на онтологические феномены – воду, воздух, землю, солнце, так и на саму словесную ткань произведений – на семантические ходы и фигуры речи. В стихотворениях, написанных в 1916–1921 гг. отражается странная, необычная, зачастую алогичная картина мира, главное свойство которой – текучесть, изменчивость материальных субстанций. Отсюда сюрреалистическая образность многих стихотворений книги, смысловые ходы которых порою можно понять только с помощью гераклитова кода.

Так, в «Сумерках свободы» (1918) мы видим образные трансформации, словно бы иллюстрирующие тезис Гераклита о вселенской турбулентности и безостановочном потоке метаморфоз, когда вода – «кипящие ночные воды», «океан» вдруг превращается в твердую субстанцию, «землю», которую можно распахать. И в то же время в финале «земля» обращается в жидкое состояние, обретая качество текучести: «Земля плавает. Мужайтесь, мужи, / Как плугом, океан деля» (I, 124).

Однако стихотворение «Сумерки свободы» трудно однозначно отнести к апокалиптическим стихам. Казалось бы, «корабль времени», как автор сам констатирует, «ко дну идет» (I, 123), а поэт прославляет «сумерки свободы». Причина гимнического настроения Мандельштама зиждется на его уверенности в логосной закономерности, космической оправданности всего происходящего. Эта уверенность отчасти исходит из гераклитовского тезиса о «мерности», цикличности экпирозы («мирового пожара»): на смену стихийному состоянию мира через определенный отрезок времени придет его гармоничная стадия. Не случайно в пространстве «Сумерек свободы» дважды появляется образ солнца, субститута Гераклитова «огня». При этом оба раза подчеркивается, что солнце находится в состоянии затмения. Обратим внимание: в первый раз это «восходящее» солнце, причем этот образ стоит в одном синонимическом ряду с «судией» и «народом» (то есть некой законодательной властью), что напоминает Гераклитову мысль о том, что огонь управляется Логосом (DK 31): «Восходишь ты в глухие годы, – / О, солнце, судия, народ» (I, 122).

Второй раз «затмение» солнца объясняется тем, что все пространство от него до земли заполнено живой, движущейся стихией, метафорически ассоциируемой то с легионами ласточек, то с птичьими сетями:

*Мы в легионы боевые
Связали ласточек – и вот
Не видно солнца; вся стихия
Щебечет, движется, живет;
Сквозь сети – сумерки густые –
Не видно солнца, и земля плывет.*

Fuente: (I, 122)

Согласимся, что это не совсем то затмение, которое предвещает конец света. По Гераклиту, все в мире происходит мерно:

космосъ этотъ, тотъ же самый для всѣхъ, никто изъ боговъ или людей не сотворилъ; но былъ онъ вѣчно и есть и будетъ огнемъ вѣчно живымъ – мѣрно зажигающимся и мѣрно потухающимъ.

(DK 30; Нилендер, 15)

Логос, в истолковании философа, – это еще и мера. Во всех вселенских катаклизмах и разрушениях есть определенный смысл. Мир время от времени гибнет, но это есть не окончательная гибель мира, но возвращение ко всеобщему («вечно живому») огню, который затем претворяется в мировой «океан», из которого впоследствии снова вычлняются отдельные вещи, и опять начинается время и история.

Ту же «мерную» логику повторения мировых процессов мы находим у Мандельштама, но процесс обновления мира, стадия его гармонизации в «Tristia» дана только в модальности будущего времени. Ср.: «Все было встарь, все повторится снова, / И сладок нам лишь узнаванья миг» (I, 124).

Важно отметить, что движение вспять характерно, по Мандельштаму, не только для предметов и субстанций, но и для времени. В докладе <Скрябин и христианство> (1915) читаем:

...Времени нет! Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры потерян – время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток, – и новый Орфей бросает свою лиру в клокающую пену.

(II, 157–158)

Отсюда следует, что «корабль времени», идущий «ко дну» в «Сумерках свободы», – это не столько симптом наступления российского Апокалипсиса (как этот образ соблазнительно было бы истолковывать), а движение времени вспять.

Поэтому в пространстве «Tristia» некоторые образы объединяют в себе несколько временных планов – прошлое и настоящее словно сходятся в одной пространственной точке, но не сливаются, а как бы интерферируют, перемешиваются. Например, черепаха в одноименном стихотворении (1919) предстает одновременно и лирой, то есть в ее настоящем уже содержится будущее превращение в музыкальный инструмент. Сюжет стихотворения может быть истолкован и иначе: лира совершает регрессивный путь к своему изначальному состоянию – ко времени, когда она была черепахой:

*Нерасторопна черепаха-лира,
Едва-едва беспалая ползет <...>.
Она во сне Терпандра ожидает,
Сухих перстов предчувствуя налет.*

Fuente: (I, 125)

В стихотворении «Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» (1920) свойства тяжести и нежности отождествляются, поскольку в прошлом роза (=нежность) была землею (=тяжестью), и она как бы помнит об этом. Вот почему лирический сюжет стихотворения разворачивается как водоворот времени, в котором перепутанные хронологические пласты заставляют увидеть метаморфозы объекта, пребывающего попеременно в разных субстанциональных качествах:

*...Время вспахано плугом, и роза землею
была.
В медленном водовороте тяжелые
нежные розы,
Розы тяжесть и нежность в двойные
венки заплела!*

Fuente: (I, 126)

Второй мотив как бы реализует идею Гераклита, о том, что вселенское бытие обусловлено борьбой и всемерным напряжением противоположных сил – за право жить, существовать. Смерть одних дает жизнь другим, это – закономерный мировой порядок. Война трактуется Гераклитом как «законное» явление мироздания, его движущая сила, едва ли не благо:

Война есть всего отец и всего царь.
(DK 53; Нилендер, 80)

...но должно познать, что война есть общее и что правда – распря, и что все рождается благодаря распрѣ и необходимости.
(DK 80; Нилендер, 31)

Бессмертные – смертны, смертные – бессмертны: живущие их смертью – их жизнью умирающие.
(DK 62; Нилендер, 25)

Переклички с Гераклитовым токованием войны и смерти как одного из условий обновления мира выявляются в упомянутом выше докладе <Скрябин и христианство> (1915), рукопись которого дошла до нас не полностью:

<Битва не> окончена – война в полном разгаре. Всякий, кто чувствует себя эллином, и ныне должен быть на страже – как две тысячи лет назад.
(II, 160)

Ткани нашего мира обновляются смертью.
(II, 160)

Почему Мандельштам заговорил об обновлении «через смерть» с отсылкой к Гераклиту в докладе, написанном по поводу

смерти Скрябина? Не потому ли, что Скрябин – автор знаменитой симфонической «Поэмы Огня», в которой небесный огонь, доставляемый Прометеем, трактуется как активное начало мира, его творческий принцип, символ обновления через разрушение («мировой пожар»). Мы полагаем, что скрябинская приверженность огненной семантике как некой зиждательной основе бытия ассоциировалась у Мандельштама с гераклитовыми представлениями. Эту точку зрения разделяют и современные исследователи творчества Скрябина, генетически возводя его приверженность огненной символике не только к антропософии и зороастризму (ср.: Лобанова 2013), но и к Гераклиту. Так, Т. Б. Любимова, характеризуя философию творчества Скрябина, ассоциирует ее с гераклитовской теорией «мирового пожара»: «Он пламенеет в огне вселенского пожара (вспомним Гераклита: мир есть огонь, мерами вспыхивающий и мерами стихающий)» (Любимова 2014, 221).

Приверженность Скрябина идеям Гераклита о вселенском пожаре и обновлении через смерть привела Мандельштама к мысли о том, что творчество Скрябина – новая «ступень русского эллинизма», в котором произошло «закономерное раскрытие эллинистической природы русского духа»: «Огромная ценность Скрябина для России и для христианства обусловлена тем, что он – безумствующий эллин. Через него Эллада породнилась с русскими раскольниками, сожигавшими себя в гробах» (II, 158).

Таким образом, Мандельштам в докладе, посвященном кончине Скрябина, делает попытку синтезировать эллинизм и христианство, отождествляя гераклитовскую доктрину об обновлении мира через смерть с жертвенной смертью и воскресением Иисуса Христа.

Первая половина 1920-х годов. «О природе слова». «Стихи 1921–1925 годов».

Проследивая эволюцию мандельштамовской теории поэтики, мы удивляемся постоянству его логоцентрических идей, восходящих, на наш взгляд, к Гераклиту. Так, в начале 1920-х гг. Мандельштам пишет статьи «Слово и культура» (1921) и «О природе слова» (1921.1922), где снова обращается к идее тождества «означаемого и означающего», заданную в «Утре акмеизма». Следуя пути, проложенному Гераклитом, Мандельштам метафорически обосновывает связи между звуком и знаком, звуком и значением:

...что# первичнее – значимость слова или его звучащая природа? Словесное представление – сложный комплекс явлений, связь, «система». Значимость слова можно рассматривать, как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и обратно, звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча в том же самом фонаре. (II, 183)

Ориентация на Гераклита в филологических рассуждениях поэта о взаимопереходах **означаемого** и **означающего** будет обнажена в «Разговоре о Данте». Здесь же любопытно задать вопрос: почему поэт возвращается к этому тезису снова и снова?

С чисто филологической точки зрения, Мандельштам прокладывает новые пути развития поэтической семантики, которые будут продолжены русскими формалистами, а впоследствии структуралистами и семиотиками (см.: Якобсон 1975, 221–222; Мукаржовский 1996, 76–131). В то же время не исключается и иной ответ: на новом жизненном и творческом этапе, в новых социокультурных условиях у Мандельштама наблюдаются иная стадия глубины понимания Гераклита и его Логоса. Ведь что нового добавляется в мандельштамовском толковании слова в статьях 1920-х гг.? Это переход слова в плоть и плоти в слово со знаменательной отсылкой к эллинизму. Причем под плотью понимается не только звуко-буквенная материализация смысла, а реальное овеществление, во-площение слова в вещественную / живую субстанцию или его воплощение в событие:

Эллинистическую природу русского языка, можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие.

(II, 176)

...слово – плоть, и простой хлеб – веселие и тайна.

(II, 168)

...русский язык стал звучащей и говорящей плотью.

(II, 176)

А такое понимание уже близко христианскому истолкованию слова, согласно которому, Слово-Логос – Вторая ипостась Божественной Троицы (приведенные выше цитаты явные парафразистические варианты одного из начальных стихов «Евангелия от Иоанна» («И Слово стало плотью», Иоанн, 1: 14). Но вот что любопытно: Мандельштам не ссылается (как, например, Н. Гумилев в стихотворении «Слово») на Евангелие от Иоанна или святоотеческую традицию; он, напротив, отрицательно отзываясь о Византии (где был канонизирован постулат о божественной природе Логоса), называя ее бездетной, бесплодной и пр. (II, 176). А «тайну свободного воплощения слова» он относит к эллинизму, читайте . к Гераклиту!

Подобное истолкование, конечно, не отменяет христианской трактовки Мандельштамом идеи воплощения слова. Но по его логике получается, что эллинистическое (гераклитовское) представление о Логосе как о всеобщем законе мироздания как бы уже содержит в себе зародыш христианской трактовки Логоса как ипостаси Бога. И действительно, текст сохранившихся фрагментов гераклитовского трактата дает этому основание, ведь «у Гераклита слово первичнее бога или само есть бог» (Доброхотов 2000). Христианская огласовка **Логоса** означала не отход Мандельштама

от гераклитовских постулатов, но их продолжение и развитие, повторившее исторический путь этого понятия, которое через Сократа и стоиков перешло в учение отцов церкви о Логосе как второй ипостаси Божественной Троицы (Муретов 1885; Трубецкой 1994).

Важно отметить не только схождения, но и расхождения мандельштамовской идеи словесного воплощения с христианской трактовкой. Начиная с 20-х годов, Мандельштам отстаивает мысль, что слово может существовать и до своего материального – звуко-буквенного — воплощения (ср.: «*Быть может, прежде губ уже родился шопот...*», 1, 202). Отсюда его определение: «Слово – Психея» (II, 171).

На первый взгляд, может показаться, что здесь имеет место платоновское влияние, однако у Платона, как справедливо отметил С. Н. Трубецкой, «слово о природе» не несет в себе онтологического содержания, оно «не есть “истинное слово”, а миф, в котором, как и в самой природе, истина смешана с ложью, существующее – с несуществующим. И внутренний смысл (или логос) этого мифа заключается в идее» (Трубецкой 1994, 64–65). Платон четко разделял идеи (эйдосы) как общие, объективированные, независимые от человека сущности, и слова как (не всегда точные) инструменты передачи эйдосов (Васильева 1979, 278–300). В «психейной» же концепции слова Мандельштама явно проступает гераклитовское суждение о Логосе как одновременно о Логосе-мысли и Логосе-форме (Логосе-речи). Причем по сравнению с раннеакмеистической трактовкой Логоса (как равновесного тождества формы и содержания), нынешняя трактовка этого феномена усложняется. Слово, с одной стороны, может воплощаться в некий реальный объект или существо, а с другой стороны, оно само как материально оформленный звуко-буквенный субстрат имеет свою пренатальную стадию – **мыслеобраз**. Тот же «психейный» принцип распространяется и на лирическое произведение: *Стихотворение*, – пишет поэт в статье «Слово и культура», – *живо внутренним образом, звучащим слепком формы предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит* (II, 171).

С окончанием Гражданской войны у Мандельштама обновляется не только представление о Слове, но и о мире в его динамическом движении, разные стадии которого (стадии возгорания и затухания «мирового пожара», по Гераклиту) он мог наблюдать. Не случайно центральным мотивом в «Стихах 1921–1925 годов», выделенных в последнем прижизненном сборнике стихов Мандельштама (1928) в отдельный раздел, становится мотив движения времени, как лично-жизненного, так и исторического, даже мирового. Примечательно, что в его представления о сущности времени, сложившиеся в этот период, тонкими нитями вплетаются идеи, запечатленные в 50-м фрагменте гераклитовского трактата. Мандельштам, как бы отталкиваясь от тезиса Гераклита о единстве всего сущего

(ср.: «Гераклитъ говоритъ, что все едино: дѣлимое . нераздѣльное, рожденное . нерожденное, смертное . бессмертное, Логосъ . Вѣчность» (ДК 50; Нилендер, 21), обосновывает свою концепцию временного единства мира, прибегая к смелым пространственно-временным инверсиям. Он сводит воедино начала и концы, причины и следствия, показывая мировое движение не как линейную последовательность, а как симультанный процесс. Подобный онтопоэтический прием поэт обосновывает в статье «О природе слова», где, со ссылкой на Анри Бергсона, предлагает рассматривать «явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. <...> Таким образом связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время они поддаются умопостижаемому свертыванию» (II, 173).

Отсюда и идея вечного возвращения, предполагающая повторение прошедших явлений и событий на современном этапе, но уже в новом качестве: «...А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяет исторический Овидий, Пушкин, Катулл» (II, 169).

Но возникает вопрос: как возможно повторение в настоящем далекого прошлого? По Мандельштаму, это возможно только в координатах эонического времени, Гераклитового всеединства, когда явления, события, само время не исчезают бесследно, погружаются в некое – панхроническое – лоно. В «Слове и культуре» Мандельштам пишет об этом прямо: «Но бывают такие эпохи, когда человечество, не довольствуясь сегодняшним днем, тоскуя, как пахарь, жаждет целины времен» (II, 169).

Важно подчеркнуть, что оглядка Мандельштама на гераклитовскую концепцию единого времени подтверждается его стихами, содержащими образные параллели с некоторыми фрагментами эфесского философа. В этом плане следует обратить внимание на то, что в целом в «Стихах 1921–1925 годов» разворачивается иная – по сравнению с «Tristia» – хронотопический сценарий. Так, идея гибели времени, явно выраженная в «Tristia», с стихах Мандельштама, написанных в канун окончания Гражданской войны, модифицируется: речь уже не идет о регрессивном движении времени или о его окончательной гибели, но о его возвращении в некое «родовое лоно», о стремление вещей, явлений, «всего живого» вспять – к изначальной точке своего существования. Этот мотив, как было отмечено выше, зародился еще в «Tristia». Но там возвращение в родовое лоно означало регрессивное движение, чреватое исчезновением. Ср.:

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

<...>

*Нет, ты полюбишь иудея,
Исчезнешь в нем – и Бог с тобой.*

Fuente: (I, 126–127)

На новом этапе речь идет уже не об «исчезновении», но о новом рождении, воз-рождении мира. Не случайно одной из метафор **родового лона** в «Стихах 1921–1925 годов» выступает водный источник, ибо, вода, как мы помним, у Гераклита, – «семя мироздания» (DK 31). При этом образ **воды** теряет свои губительные («потопные») коннотации, а напротив, обретает креативно-творческие значения. Ср. в «Грифельной оде»: «*Обратно в крепь родник журчит / Цепочкой, пеночкой. и речью...*» (I, 149).

Отметим здесь явные переключки с 51-м фрагментом Гераклита, в котором речь идет о «вспять обращенной гармонии» («παλίντροπος ἁρμονία») (DK 51; Нилендер, 21). О таком же возвращении к изначальной гармонии как пренатальному лону, родовому истоку говорится и в стихотворении «Я по лесенке приставной...» (1922):

*Из гнезда упавших щеглов
Косари приносят назад –
Из горящих вырвусь рядов
И вернусь в родной звукоряд.*

Fuente: (I, 144)

Это стихотворение не раз было объектом исследовательского внимания (Фарыно 1984, 147–158; Иванов 2006, 233–243; Тарановский 2000, 39–77; Гаспаров 2002, 376–390). Помимо выявленных исследователями смысловых коннотаций здесь обнаруживается и гераклитовский подтекст – в противопоставлении **горящих рядов** (субститута гераклитовского «мирового пожара») и **родного звукоряда** (субститута космической гармонии), метафорически соотнесенного с **птичьим гнездом** (родовым лоном), из которого поэт, как птенец, выпал.

В стихотворении содержится еще одна отсылка к трактату Гераклита, а именно – к 124 фрагменту:

ἀλλ' ὥσπερ σάρμα εἰκὴ κεχυμένων ὁ κάλλιστος, φησὶν Ἡράκλειτος, [ὁ] κόσμος.
(DK 124).

...но «сору подобен высыпаемому самый прекрасный космос», говорит Гераклит.
(DK 124; Нилендер, 45)

124-й фрагмент обнаруживает Гераклитову волатильность в определениях Космоса, последний, с одной стороны, трактуется философом как упорядоченная структура, организуемая «разумным огнем» (DK 64; DK 65), с другой стороны – уподобляется сору. Это определение в условиях нового исторического бытия оказалось востребованным Мандельштамом:

*Я по лесенке приставной
Лез на включенный сеновал, –
Я дышал звезд млечных трухой,
Колтуном пространства дышал.*

Fuente: (I, 143)

Однако здесь необходимы некоторые пояснения к мандельштамовской онтопоэтике начала 1920-х гг. По убеждению поэта, процесс стихийного потопа, расплавления и трансформации материальных субстанций, запечатленный в «Tristia», закончился: мир вновь возвращается к твердым и даже жестким формам, но затвердевание происходит в хаотическом, спутанном состоянии, поэтому оно сопровождается хрупкостью, ломкостью. Поскольку сухость и ломкость становятся тотальными характеристиками бытия, то образ «соломы» («сухоньких трав»), также разрастается до космических размеров:

*Распряженный огромный воз
Поперек вселенной торчит.
Сеновала древний хаос
Защекочет, запорошит...*

Fuente: (I, 143)

Любопытно, что современный переводчик и истолкователь Гераклита Андрей Лебедев, реконструируя фрагмент, дает иной вариант перевода: вместо лексемы **сор** он предлагает словосочетание «**куча мусора**» (Лебедев 2014а, 158), а в «Комментариях к фрагментам» добавляет, что реконструкция текста допускает следующие вариации перевода: «куча земли и мусор, по-другому песок, по другому **сено**» (Лебедев 2014а, 316. Выделено мной. – Л.К.). Остается только удивляться прозорливости Мандельштама, который, по слову К. Мочульского, «отгадал» древнегреческий язык (Мочульский 1993, 269).

Семантическое эхо гераклитовской метафоры слышится, по нашему предположению, и в «Грифельной оде», где в геософском контексте «ученичества миров» присутствует и микросюжет схода горной лавины, несущей в хаотическом потоке и «мусор с ледяных высот», который отождествляется с «изнанкой и образов зеленых», то есть космологическая (управляемая высшим разумом, по Гераклиту, – Логосом) стадия хаоса, беспорядка и даже катастрофы оказывается подспудной основой будущей жизни, ее будущего цветения.

Второй хронотопический мотив, также зародившийся в «Tristia», связан с весьма известным изречением Гераклита:

...αἰὼν παῖς ἐστὶ παῖζων, πεισσεύων· παῖδος ἢ βασιλῆϊ.
(DK 52)

...Вечность есть дитя, играющее костями – царство дитяти.
(DK 52; Нилендер, 21)

Впервые аллюзия на этот афоризм появляется еще в 1916 г. в стихотворении «На развалнях, уложенных соломой...» (ср.: «*А в Угличе играют дети в бабки...*» [I, 110]). Казалось бы, в этом стихе опосредованно отражена историческая ситуация, связанная с убийством царевича Дмитрия, погибшего, по официальной версии, во время **игры в тычку** (другие названия: *в свайку, в ножички*). Ассоциации с Гераклитом напрашивались здесь как бы сами собой: Дмитрий – **ребенок**; по праву рождения российское **царство – его**, погибает во время народной **игры**. Не хватает главного компонента гераклитовского афоризма – **эона** (века / вечности). И Мандельштам воссоздает семантическое поле этого понятия с помощью ассоциативной цепочки образов, соединяющих воедино несколько исторических эпох. Денотативный повод (первый сюжетный слой) стихотворения – прогулка по Москве Мандельштама и Цветаевой. Но это стихотворение с отброшенным ключом: имя подруги лирического героя уводится в подтекст. Однако личность и имя Цветаевой вызывают ассоциацию с Мариной Мнишек, а лирическое «я» соответственно ассоциируется с Дмитрием Самозванцем, что в корне трансформирует стихотворную фабулу. Поездка по Москве Мандельштама и Цветаевой как бы перетекает в далекое прошлое, оборачиваясь роковым путешествием их лирических двойников («*мы ехали огромною Москвой*», «*меня везут без шапки*» [I, 110]).

Образ Самозванца, которого везут на казнь, ассоциативно (по смежности имен) притягивает к себе другой, упомянутый выше, сюжет Смутного времени (странную гибель в Угличе малолетнего царевича). Посредством ассоциативной связи имен, системы намеков в стихотворении кристаллизуется мотив насильственной смерти, сгущается тревожная атмосфера московской Смуты. Московская тема в свою очередь связывается с мессианской концепцией России. Подспудно, через разброс образных индексов (упоминания о «трех встречах», одну из которых «*сам Бог благословил*», утверждения «*...четвертой <встречи – Л.К.> не бывать*», двукратное упоминания о Риме – в отрицательной тональности), Мандельштам создает в пространстве стихотворения смысловую ауру Москвы – третьего Рима (через парафраз изречения старца Филофея: «*Москва . третий Рим, а четвертому не бывать*»). Таким образом, главным героем этого стихотворения оказывается историческое время с вплетенными в нее людскими судьбами; причем время обретает свойства эона («*αἰών*»), всевремени, в котором оказываются стянуты, как бы наложены друг на друга разные времена – прошлое и настоящее, сквозь которые проступает архетип одних и тех же событий и явлений. Любопытно, что это эоническое время, смоделированное в тексте, бросило тень и на будущее автора: через двадцать с лишним лет арестованного Мандельштама точно так же, как Григория Отрепьева, через всю Москву повезут в тюрьму, а затем – последний гибельный путь – на Дальний Восток... Невольно

вспоминается фраза, обращенная Мариной Цветаевой к Ахматовой: «*Стихи сбываются*».

В «Стихах 1921–1925 годов» отсылка к означенной гераклитовской сентенции обретает другие функции. Магистральным мотивом в стихах этого периода становится мотив разрыва времен. В центральном для цикла стихотворении «Век» (1922) этот мотив воплощается через метафору разбитого позвоночника: «*Но разбит твой позвоночник, / Мой прекрасный, жалкий век*» (I, 145).

В такой ситуации идея эонического времени (индексируемая отсылкой к Гераклиту) выступает уже как некий противовес этому разрыву, как надежда на соединение временн.й ткани. Мандельштам в стихотворении «Век» сопрягает лексемы с гераклитовой семантикой века, игры, костей (позвоночника, позвонков, хряща, хребта), ребенка, младенчества:

*...И невидимым играет
Позвоночником волна.
Словно нежный хрящ ребенка
Век младенческой земли...*

Fuente: (I, 145)

И эта «младенческая игра» мироздания контрапунктно противопоставлена старости, дряхлости прежнего века и несет импульс молодости, обновления жизни (ср.: «*на пороге новых дней... еще набухнут почки, брызнет зелени побег...*»). Однако в лирическом сюжете стихотворении оба мотива – старого и молодого века (связанные между собой «костной» семантикой) – как бы уравновешены семиотикой игры. Автор не знает, чем закончится игра истории, как лягут кости; именно этот игровая неопределенность и равновесность шансов смерти и жизни современной эпохи придает стихотворению эмоционально-психологическую и эстетическую напряженность.

Семантика «игры в бабки» появляется также в стихотворениях «Нашедший подкову» (1923) (см.: Гаспаров 1995, 351; Смолярова 1995, 134) и «Грифельная ода» (1923), причем первое из них дается с подзаголовком «Пиндарический отрывок», отсылающим к эллинистической эпохе. Оба стихотворения посвящены экзистенциальному осмыслению единства времени, точнее, проблеме сохранения прошлого в настоящем. Ср.: «*Дети играют в бабки позвонками умерших животных. / Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу*» (I, 147); «*...Вода их < горные породы – Л.К. > учит, точит время... <... > ...И в бабки нежная игра...*» (I, 149.150).

В обоих мандельштамовских стихотворениях сохраняется все тот же семантический комплект: век (эра / время) – дети (ученики) – игра в бабки, что и у Гераклита. Причем мотив «игры в бабки» тянет за собой семантику реликтов далекого прошлого («позвонков

умерших животных»), которые в настоящем оказываются только лишь предметом детской забавы.

Примечательно, что те же (пусть отдаленные) мотивные вариации Гераклитовой максимы встречаются и в стихотворении «В игольчатых, чумных бокалах...»¹⁰, созданном Мандельштамом в 1933 г. и вошедшем в цикл «Восьмистишия». Приведем стихотворение полностью:

*В игольчатых чумных бокалах
Мы пьем наваждение причин,
Касаемся крючьями малых,
Как легкая смерть, величин.
И там, где сцепились бирюльки,
Ребенок молчанье хранит,
Большая вселенная в люльке
У маленькой вечности спит.
(I, 203)*

Как видим, во втором четверостишии повторяется тот же семантический комплекс, что и у Гераклита, включающий: а) сему **игры** (здесь – *бирюльки*), сему **ребенка**, сему **вечности**. В этом стихотворении мотив «чумного пира» Мандельштам соединяет с мотивом игры, высвечивая тем самым игровую природу рока, глубоко спрятанную в подтексте. В итоге, ключевые образы этого стихотворения прочитываются двояко. Например, крючья – это и атрибут игры в бирюльки (маленькие крючки, которыми играющий должен извлечь соломинку, не разрушив хрупкого сцепления остальных). Но это и чумные крючья, которыми во время чумы убирали трупы, избегая заразы (Левин 1998, 31). Чумные бокалы – это и вполне реальные бокалы с вином, и одновременно квинтэссенция фатума, понимаемого как причинно-следственная неизбежность.

Семантическое поле «игры» в прокомментированных стихотворениях Мандельштама включает в себя и значение ребячьей забавы, «пустой безделицы» (в последнем случае мотивированное фразеологическими коннотациями слова «бирюльки»). Таким образом, отражая в своем творчестве этот гераклитов протосюжет, Мандельштам отождествляет, как и Гераклит, бесконечно большие и бесконечно малые величины, показывает относительность и игровую природу бытия, улавливая закономерности и драматическую непредсказуемость этой игры, которая во всех мандельштамовских подтекстах связана с семантикой смерти.

Кстати, наши наблюдения о перекличках Мандельштама с 52-м фрагментом Гераклита доказывает, что поэт отдавал предпочтение переводу В. Нилендера, поскольку только в его переводе этого фрагмента речь идет об игре в кости¹¹. Возможно, Мандельштаму было известно, что сам Гераклит проводил время, играя с детьми в кости около храма Артемиды (ср. свидетельство Диогена Лаэртия: «Удалившись в святилище Артемиды, он играл с детьми в кости...» [Фрагменты ранних греческих философов 1989, 176]).

Но не исключено, что поэт и сам переводил этот фрагмент. Об этом свидетельствует образный полисемантизм Мандельштама: в одних лирических контекстах семантический комплекс **игры – детства – костей** служит метафорой века, в других – вечности. Дело в том, что αἰών (эон) переводится с древнегреческого как «вечность» и как «век». Но в любом случае можно сделать вывод, что этот гераклитовский афоризм был для Мандельштама парадигмообразующим мотивом, воплощающим его концепцию «века» и временных закономерностей в целом.

1930-е годы. «Разговор о Данте». «Новые стихи».

На протяжении всего творчества мы можем видеть, как идеи Гераклита, воспринятые Мандельштамом как прямо, так и, возможно, опосредованно – через его толкователей, становятся основой его логоцентрической поэтики. И основы этой поэтики Мандельштам обосновывает в «Разговоре о Данте». В этом эссе он развивает идеи, высказанные в статье десятилетней давности, при этом дважды апеллирует к Гераклиту. Разберем первую отсылку:

Иногда Дант умеет так описывать явление, что от него ровным счетом ничего не остается. Для этого он пользуется приемом, который мне хотелось бы назвать гераклитовой метафорой, – с такой силой подчеркивающей текучесть явления <...>, что прямому созерцанию <...> уже нечем поживиться.
(II, 232)

Очевидно, что здесь Мандельштам опирается на, пожалуй, самый известный тезис философии Гераклита (служащий его визитной карточкой) – о текучести и постоянной изменчивости всего сущего. Этот тезис отражен сразу в нескольких фрагментах его трактата:

ποταμοῖσι τοῖσιν αὐτοῖσιν ἐμ#αἰνοῦσιν ἔτερα καὶ ἔτερα ὕδατα ἐπιρρεῖ· καὶ ψυχὰς δὲ ἀπὸ τῶν ὑγρῶν ἀναθυμῶνται.
(DK 12)

...къ вступающимъ въ тѣ же самые потоки – иныя и иныя воды притекают.
(DK 12; Нилендер, 9)

ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμ#αἰνομέν τε καὶ οὐκ ἐμ#αἰνομεν, εἰμέν τε καὶ οὐκ εἰμέν.
(DK 49 a)

...въ тѣ же самые потоки и вступаемъ и не вступаемъ, и существуемъ и не существуемъ.
(DK 49 a; Нилендер, 21)

Сравнение, особенно, последнего фрагмента с вышеприведенной цитатой из «Разговора о Данте» обнажает генетические связи мандельштамовского хода мысли с Гераклитовым тезисом. Текстуальные сопоставления воочию показывают ориентацию Мандельштама на Гераклита. Поэт, демонстрируя текучесть дантовской словесной ткани, пользуется тем же термином **поток**, что и переводчик, также подчеркивает изменчивость описываемого

явления, доходящую до полного его исчезновения (когда «от него ровным счетом ничего не остается»). Знаменательно, что постулат Гераклита, примененный им к миру и человеческой душе, Мандельштам переносит на словесную ткань Дантовой поэмы. Ср.:

Еще если б мы слышали Данта, мы бы нечаянно окунулись в силовой поток, именуемый то композицией – как целое, то в частности своей – метафорой, то в уклончивости – сравнением, порождающий определения для того, чтобы они вернулись в него, обогащали его своим таянием и, едва удостоившись первой радости становления, сейчас же теряли свое первородство, примкнув к стремящейся между смыслами и смыслюющей их материи.

(II, 218–219)

Отсюда вытекает чрезвычайно важный вывод об изменении стратегии научного изучения литературного произведения, подобного дантовской поэме, не как «готовой», статичной вещи, а как некоего процесса:

Научное описание дантовской «Комедии», взятой как течение, как поток, неизбежно приняло бы вид трактата о метаморфозах и стремилось бы проникать в множественные состояния поэтической материи, подобно тому, как врач, ставящий диагноз, прислушивается к множественному единству организма.

(II, 224)

Вместе с тем, Мандельштам проецирует на поэтику «Божественной комедии» еще одну ключевую идею Гераклита, также маркируя эту проекцию отсылкой к имени философа. Правда, вторая отсылка к Гераклиту оформлена как загадка; и метафорический ход авторской мысли читателю следует разгадать. Заметим, кстати, что это обилие метафорических загадок и пропуск смысловых звеньев (ср. самохарактеристику Мандельштама: «Я мыслю опущенными звеньями») заставляет вспомнить «темный» стиль Гераклитовой поэмы, что наводит на мысль о подражании Мандельштама энигматическим приемам эфесского философа.

Итак, дантовские метафоры Мандельштам нарекает «гераклитовым танцем летней мошкеры». Для понимания ассоциативного хода мандельштамовской мысли обратимся к комментарию XXVI Песни *Ада*, где поэт как бы возвращается к идее «обратимости поэтической материи», высказанной им еще в «Утре акмеизма» и развитой в статье «О природе слова». Прочитав 25–42 стихи, поэт вопрошает: «... *попробуйте указать, где здесь второй, где здесь первый член сравнения, что с чем сравнивается, где <... > главное и где второстепенное, его поясняющее*» (II, 233).

Далее, фонтанирующую пестроту дантовских метафор, состоящих из элементов, далеко отстоящих друг от друга по смыслу, Мандельштам называет «разбросанной азбукой», «прыгающим, светящимся, разбрызганным алфавитом» и, наконец, «гераклитовым танцем летней мошкеры» (II, 233. Выделено мной. – Л.К.). Однако в финале комментария поэт делает неожиданный вывод о том, что «тем самым» «импрессионистическим» элементам

по «закону обратимости поэтической материи надлежит соединиться «в смысловые формулы» (II, 233).

Почему здесь опять упоминается имя Гераклита?

Откуда взялась мошара – понятно: в цитируемых Мандельштамом дантовских стихах трижды упоминаются образы с семантикой мошары. Но откуда взялся гераклитов танец? Думается, отгадка в семантике предшествующего сравнения, в котором метафорика Данте ассоциируется с «прыгающим алфавитом». Этот образ отсылает к 10-му фрагменту сочинения Гераклита, в котором приводятся рассуждения Гераклита о единстве противоположностей (в переложении Псевдо-Аристотеля):

...ή φύσις γλίσχεται καὶ ἐκ τούτων ἀποτελεῖ τὸ σύμφωνον οὐκ ἐκ τῶν ὁμοίων <...>
> ...γραμματικὴ δὲ ἐκ φωνήεντων καὶ ἀφώνων γραμμάτων κράσιν ποιησαμένη τὴν ὅλην τέχνην ἀπὸ αὐτῶν συνεστήσατο. ταῦτό δὲ τοῦτο ἦν καὶ τὸ παρὰ τῷ σκοτεινῷ λεγόμενον ρακλείτω· συνάψιες ὅλα καὶ οὐχ ὅλα, συμφερόμενον διαφερόμενον, συναῖδον διαῖδον, καὶ ἐκ πάντων ἐν καὶ ἐξ ἑνὸς πάντα.
(DK 10)

В переводе В. Нилендера:

...природа льнёт к противоположному и изъ него получаетъ она нѣкое созвучіе <...> А грамматика, сопоставивъ гласныя и согласныя буквы, – составляетъ изъ нихъ цѣлое искусство. И таково же было изреченіе Гераклита Темнаго: «связи: цѣлое и не цѣлое, соединяющееся и разнообразящееся, мелодичное и немелодичное и изъ всего – единое и изъ единого – все.
(DK 10; Нилендер, 7)

В реконструкции 10-го фрагмента, предложенной А. Лебедевым, процесс рождения гармонической смысловой целостности из разнородных элементов греческого алфавита выступает еще более рельефно:

Слоги: звонкие и незвонкие /буквы/,
Сходящееся расходящееся
Созвучное несозвучное,
Из всех – одно, из одного – всё.

Fuente: (Лебедев 2014а, 62)

Говоря о «текучести» и «обратимости поэтической материи», а также о законе единства противоположностей, складывающихся в гармоническую целостность, поэт имел в виду не только дантовские, но и собственные приемы поэтики, характерные для его лирики 1930-х гг.

Так, в «Разговоре о Данте» читаем: «Семантические циклы дантовских песней построены таким образом, что начинается, примерно, – «мёд», а кончается – «медь»; начинается – «лай», а кончается – «лѣд»» (II, 223). И точно такую же семантическую метаморфозу находим в стихотворении «Голубые глаза и горячая лобная кость...» (1934): «Часто пишется казнь, а читается правильно – песнь» (I, 207) и в стихотворении «Где связанный и

пригвожденный стон...» (1937): «Он эхо и привет, он вежа, нет – лемех. (I, 233) <Выделено мной. – Л.К.>. Похожая на дантовскую «мутация» образов генетически восходит не столько к поэтике Данте, но и к мысли Гераклита о смысловой текучести словесной материи, отражающей онтологические трансформации. Именно поэтому поэт называет этот прием «гераклитовой метафорой».

Доказательством того, что идеи Гераклита были актуальны не только для ранней, но и для поздней поэтической практики Мандельштама, могут служить образные схождения и текстуальные переключки «Новых стихов» (1930 – 1937) с рядом фрагментов трактата «О природе».

Так, в цикле «Восьмистишия», помимо уже отмененной выше аллюзии на 52-й фрагмент, можно усмотреть – в стихотворении «Преодолев затверженность природы...» (1934) – отсылку к 59-му фрагменту, где речь идет о парадоксе движения – одновременно, по Гераклиту, **прямого . кривого**:

...γναφεῖω ὁδὸς εὐθεῖα καὶ σκολιή (ἢ τοῦ ὀργάνου τοῦ καλουμένου κοχλίου ἢ τῇ γναφεῖω περιστροφῇ εὐθεῖα καὶ σκολιή· ἅνω γὰρ ὁμοῦ καὶ κύκλῳ περιέρχεται) μία ἐστὶ, (φησί,) καὶ ἡ αὐτή.
(DK 59)

У валька путь прямой и кривой» (обращение снаряда, называемого в вальке раковиной – прямое и кривое; ибо он сразу ходит и вверх и по кругу) – говорит Гераклит – «один и тот же самый».

(DK 59; Нилендер, 23)

О таком же пути – вверх и по кругу – идет речь и в мандельштамовском восьмистишии:

*И тянется глухой недоразвиток
Как бы дорогой, согнутой в рог,
Понять пространства внутренний
избыток
И лепестка и купола залог.*

Fuente: (I, 202)

Этот текст интересен тем, что в нем мы видим реализацию гераклитовой метафоры (описанной в «Разговоре о Данте»), составными элементами которой выступают полу-природные, полу-рукотворные объекты, с семантикой незавершенности, искаженности (*глухой недоразвиток, дорога, согнутая в рог*), а в финале они оказываются морфогенезом *лепестка* и *купола*, спиралевидной разверткой пространства, коррелирующей с описанием Гераклита.

Возможность знакомства Мандельштама с оригинальным текстом фрагмента подтверждает тот факт, что **денотатом** образа «глухой недоразвиток» в восьмистишии Мандельштама, очевидно, является моллюск, раковина которого действительно напоминает «дорогу, согнутую в рог». А в 59-м фрагменте Гераклит использует слово *κοχλίας* (в родительном падеже – *κοχλίου*), в переводе

с древнегреческого – *моллюск с витой раковиной*. В переводе Нилендера осталась только **раковина** как техническое обозначение *снаряда*, детали, входящей в конструкцию *валька*. Живая органика, присутствующая у Гераклита, в переводе утратилась, однако Мандельштам в своем восьмистишии ее восстановил, как бы реконструировав гераклитовский текст.

Стихотворение «Флейты греческой тэта и йота...» (1937) содержит аллюзии на 61-й фрагмент Гераклита. Гераклит, рассуждая об относительности феноменов, пишет: «...*море . вода чистейшая и самая грязная, питье и спасение для рыб . для людей пагубное питье*» (DK 61; Нилендер, 25).

Мандельштам парафразирует это суждение, высвечивая через неполный фонетический изоморфизм словоформ *море – мор . мера*, сугубую относительность нашего представления о тех или иных ценностях (о чем, собственно, и идет речь в максиме Гераклита), показывая столкновение понятий: «*И когда я наполнился морем – / Мором стала мне мера моя...*» (I, 254).

Безбрежность **моря**, которым «наполнился» лирический герой, антитетична **мере** (то есть всяческой границе, пределу). А если вспомнить, что стихотворение написано в воронежской ссылке, то возникают ассоциации со зловещими канцеляризмами: «мера наказания, «высшая мера» и пр. На обоснованность подобных ассоциаций указывает, к примеру, стихотворение «Еще мы жизнью полны в высшей мере...» (1935. Выделено мной. – Л.К.), первая строка которого как раз и содержит эту «судебную» коннотацию. В таком контексте становится понятным, почему автор синонимизирует, фактически отождествляет понятия **мор** и **мера**. При этом звуковые аналогии индуцируют не названную, но как бы присутствующую в подтексте лексему **смерть** (фонетически в пространстве строфы рифмующуюся с **мерой**, а семантически – с **мором**). Не случайно в следующей, финальной, строфе **смертельная** семантика выходит на вербальный уровень:

*И свои-то мне губы не любви –
И убийство на том же корню –
И невольню на убыль, на убыль
Равноденствие флейты клоню.*

Fuente: (I, 254)

Однако и **убийство** включается уже в следующую систему звуко-смысловых аналогий / антитез: на «одном корню» оказываются антиномичные пары – **губы = любви** и **убийство = убыль**. А заключительным аккордом служит мотив равноденствия <флейты>, обратным смысловым ходом реабилитирующее понятие **меры**. Травестийная изменчивость и одновременно тождественность образов наглядно демонстрируют, что произведение – это смысловой поток, в который нельзя войти дважды, поскольку его значение все время меняется.

Однако стихотворение содержит в себе и другие фоносемантические секреты, отсылающие к Гераклитовой смысловой ауре. Первая строка стихотворения как бы сразу погружает нас в звучание древнегреческого алфавита: «*Флейты греческой тэта и йота...*».

Можно догадаться, что тэта (θ) и йота (ι) как бы повторяют звуки, входящие в состав слова «флейта». Русское название этого музыкального инструмента никакого отношения его древнегреческому именованию (*αὐλός*) не имеет. Но в мандельштамовском тексте, возможно, упоминается более древняя разновидность флейты, бытовавшая во времена Гомера и Гераклита, которая называлась сирингой (*σύριγξ*). И это имя в стихотворении оказывается спрятанным. В 3-й строфе используется словосочетание «сиреневые глины» («... *Что когда-то он <флейтист — Л.К. > море родное / Из сиреневых вылепил глин*» [1, 253. Выделено мной. – Л.К.]), которое представляет собой анаграмму этого увиденного в подтекст образа. Его анаграмматическое «распыление» в смысловой структуре текста корреспондирует с расщеплением звуков / букв и их целокупного смысла (в единстве означаемого и означающего), заданного первым стихом.

Гераклитовские подтексты угадываются и в одном из итоговых произведений Мандельштама – в «Стихах о неизвестном солдате» (1937). С Гераклитом автора сближает прежде всего то, что он, отказавшись от традиционного амплуа лирического героя, предстает в этих стихах как воплощение **обобщенного** сознания, размышляющего над общими судьбами человечества и бытия в целом. Поразительно то, как Мандельштам сумел соединить провиденциальные картины будущего – грядущих «оптовых смертей» – с еле слышным хором «убитых задешево». Возвышение «убитых задешево» находим и во фрагментах Гераклита:

...души, погибшія въ бояхъ, чище, чѣмъ отъ болѣзней. (DK 136; Нилендер, 49)

...павшихъ въ бою боги чтутъ и люди. (DK 24; Нилендер, 13)

...ибо чѣмъ великолѣпнѣе смерть – тѣмъ болѣе великолѣпную долю стяжаютъ по смерти. (DK 25; Нилендер, 13)

В этом стихотворении мы находим те же образно-метафорические индексы, что и в трактате «О природе» Гераклита (см.: 31, 66 и 76 фрагменты), а именно взаимопереход и отождествление веществ и субстанций: **земли – воды/океана – воздуха/неба, огня** и его космогонических субститутов: **луча / солнца / света / звезд**. При этом Мандельштам не мог не заметить удивительное схождение 63-го фрагмента Гераклита с апокалипсическим пророчеством Иоанна Богослова. Гераклит пишет:

...и также говорит о воскресении сей видимой плоти, в которой мы рождены и знает, что Бог виновник сего воскресения, говоря так: «там восстают пред Сущим и бодро стражами делаются живых и мертвых»; но еще говорит, что бывает суд космоса и всего что в нем – помощью огня.

(DK 63; Нилендер, 25)

Мандельштам, как и Гераклит, говорит о суде космического огня, ассоциативно связывая его со Страшным Судом:

*Весть летит светопыльной обновою:
– Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не Битва Народов, я новое,
От меня будет свету светло.
Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в луч скоростей,
И своими косыми подошвами
Луч стоит на сетчатке моей.
<...>
И в кулак зажимая истертый
Год рожденья – с гурьбой и гуртом
Я шепчу обескровленным ртом:
– Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году – и столетья
Окружают меня огнем.*

Fuente: (I, 242–245)

Итак, Логос понимался Гераклитом как некий закон упорядочивания и оформления мирового единства из противоположных, противопоставленных и враждующих между собой объектов. Внутри этого всеединства «все течет», поэтому «нельзя вступить в тот же самый поток», и к одной и той же «смертной сущности никто не прикоснется дважды» (DK 91; Нилендер, 35). Вещи подвергаются метаморфозам, субстанции перетекают одна в другую, но Логос остается вечным и неизменным, благодаря чему гераклитовская картина мира при всем драматизме и турбулентности процессов, протекающих внутри нее, сохраняет устойчивость и соразмерность.

Этот концептуальный стержень становится философской подоплекой размышлений Мандельштама об устройстве мира, закономерностях времени, «мерных» законах протекания природных процессов и социальных катаклизмов.

Идея единства, которую зрелый Мандельштам проецирует на все аспекты природного, культурного, лирического бытия, интерферирует и с философией А. Бергсона (Netherkott 1991, 455.466), с учением Владимира Соловьева (Серова 2012, 99.111; Кихней 2000, 8.9), с суждениями о. Павла Флоренского (Ужаревич 1995, 28.38), с иудаистской доктриной (Кацис 2002, 25.28). Но первым импульсом, «перводвигателем» развития этой магистральной для творчества Мандельштама идеи был, по нашему разумению, Гераклит.

Сравнительный анализ гераклитовских фрагментов с контекстами Мандельштама позволил нам проследить логику и динамику диалога Мандельштама с Гераклитом. На протяжении всего творчества поэт подспудно усваивал и переосмыслял все новые и новые грани его учения. Если попытаться обозначить общий вектор движения в его постижении фрагментов утраченного трактата эфесского философа,

то это движение от филологии к онтологии и от онтологии – снова к филологии; от тождества как гармонии (бытия и сознания, природы и культуры, звука и смысла) к тождеству как контрапункту (тех же самых сущностей), к синергии антитез, к логическим парадоксам и поэтическим оксюморонам.

Литература

- Аверинцев, С. С. 1983. Логос. *Философский энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 323.
- Аверинцев, С. С. 1991. Конфессиональные типы христианства у раннего Мандельштама. *Слово и судьба. О. Мандельштам: Исследования и материалы*. Москва: Наука, 287–298.
- Васильева, Т. В. 1979. Беседа о логосе в платоновском «Теэтете». *Платон и его эпоха*. Москва: Наука, 278–300.
- Гаспаров, М. А. 1995. Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама). *Гаспаров, М. А. Избранные статьи*. Москва: Новое литературное обозрение, 327–370.
- Гаспаров, М. А. 2002. «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла. *Тыняновский сборник 11: Девятые Тыняновские чтения: исследования и материалы*. Москва: ОГИ, 376–390.
- Генис, А. А. 2003. Метаболизм поэзии. Мандельштам и органическая эстетика. *Генис, А. А. Сочинения: В 3 т. Расследования*. Екатеринбург: У-Фактория. Т. 2, 311.329.
- Гераклит Эфесский 1910. *Фрагменты* / Пер. В. О. Нилендера. Москва: Мусaget.
- Гераклит 1935. *Античные философы (тексты)* / Пер. М. А. Дынника. Москва: ГИПЛА, 5.18.
- Доброхотов, А. Л. 2000. Логос. *Новая философская энциклопедия*. Москва: Мысль. Режим доступа: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH8a572aa1622378035c348a> [см. 08 07 2020].
- Досократики* [сост. Г. Дильс] 1999. / Пер. А. Маковельского. Минск: Харвест.
- Дынник, М. А. 1929. *Диалектика Гераклита Эфесского*. Москва: РАНИОН.
- Иванов, Вяч. Вс. 2006. Параллели к «Сеновалу» Мандельштама. *Иванов, Вяч. Вс. Язык. Стих. Поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова*. Москва: РГГУ, 233–243.
- Иваск, Ю. 1971. Христианская поэзия Мандельштама: Радость богообещания. *Новый журнал* 103, 109.123.
- Кацис, Л. М. 2002. *Осип Мандельштам: Мускус Иудейства*. Иерусалим; Москва: Мосты культуры.
- Кихней, Л. Г. 2000. *Осип Мандельштам. Бытие слова*. Москва: Диалог – МГУ.
- Лебедев, А. В. 2014а. *Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова (с новым критическим изданием фрагментов)*. Санкт-Петербург: Наука.

- Лебедев, А. В. 2014б. «Гераклит не писал об алкоголиках...». *Интернет-ресурс «Русская планета»*. Режим доступа: <https://rusplt.ru/society/geraclit-ne-pisal-ob-alkogolikah-13070.html> [см. 08 07 2020].
- Левин, Ю. И. 1991. Заметки о поэтике О. Мандельштама. *Слово и судьба: Осип Мандельштам. Исследования и материалы*. Москва: Наука, 350.370.
- Левин, Ю. И. 1998. *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. Москва: «Языки русской культуры».
- Лобанова, М. Н. 2013. *Теософ – теург – мистик – маг: Александр Скрябин и его время*. Санкт-Петербург: Петроглиф.
- Лосев, А. Ф. 1994. *История античной эстетики. Ранняя классика*. Изд. 2-е, испр., доп. Москва: Ладомир.
- Лотман, М. 2012. О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте. *Золян, С., Лотман, М. Исследования в области семантической поэтики акмеизма*. Таллинн: Изд-во Таллиннского университета, 30.39.
- Любимова, Т. Б. 2014. Вселенский огонь. *Вестник культурологии* 1(68), 215.225.
- Мандельштам, Н. Я. 1989. *Воспоминания*. Москва: Книга.
- Мандельштам, О. 1990. *Сочинения: В 2 т.* / Сост. П. М. Нерлер (т. 1–2) и С. С. Аверинцев (т. 2). Москва: Художественная литература.
- Мандельштам и античность* 1995. Сб. статей / Под ред. О. А. Лекманова. Москва: Радикс.
- Микушевич, В. 1991. Ось (Звукосимвол О. Мандельштама). «*Сохрани мою речь...*»: Сб. / Сост. П. Нерлер, А. Никитаев. Москва: «Обновление», 69.74.
- Мочульский, К. 1993. О. Э. Мандельштам. *Воспоминания о серебряном веке* / Сост., авт. предисловия и коммент. В. Крейд. Москва: Республика, 268.271.
- Мукаржовский, Я. 1996. О поэтическом языке. *Структуральная поэтика*. Москва: Языки русской культуры, 76.131.
- Муретов, М. Д. 1885. *Учение о логосе у Филона Александрийского и Иоанна Богослова в связи с предшествовавшим историческим развитием идеи логоса в греческой философии и иудейской теософии*. Москва: Типография М. Г. Волчанинова.
- Нилендер, В. О. 1910. Вместо предисловия; Комментарии. *Гераклит Эфесский. Фрагменты* / Пер. В. О. Нилендера. Москва: Мусaget, III.VIII, 50.69.
- Паперно, И. 1991. О природе поэтического слова. Богословские источники спора Мандельштама с символизмом. *Литературное обозрение* 1, 29.36.
- Ронен, О. 1991. Осип Мандельштам. *Литературное обозрение* 1, 3.18.
- Ронен, О. 2000. Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама. «*Сохрани мою речь...*». Вып. 3. Ч. 1. Москва: РГГУ, 242.264.
- Серова, Н. В. 2012. Соловьев и акмеизм: метафизика и поэзия красоты. *Соловьевские исследования* 2(34), 99.111.

- Смолярова, Т. 1995. Пиндар и Мандельштам. *Русская филология. Вып. 6: Сб. науч. работ молодых филологов*. Тарту: Tartu Ülikooli kirjastus, 125–134; републ.: *University of Toronto Academic Electronic Journal in Slavic Studies*. Режим доступа: <http://sites.utoronto.ca/tsq/tsa/tsa2003.shtml> [см. 08 08 2020].
- Струве, Н. 1994. Христианское мировоззрение Мандельштама. *Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума*. Тенефлай.
- Тарановский, К. Ф. 2000. *О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры.
- Топоров, В. 1987. К исследованию анаграмматических структур (анализы). *Исследования по структуре текста*. Москва: Наука, 228.231.
- Трубецкой, С. Н. 1994. Учение о Логосе в его истории. *Трубецкой, С. Н. Сочинения*. Москва: Мысль.
- Ужаревич, Й. 1995. Павел Флоренский и Осип Мандельштам. *Постсимволизм как явление культуры. Мат-лы Международной конференции (10–11 марта 1995)*. Москва: РГГУ, 28–38.
- Фарыно, Е. 1984. «Сеновал» Мандельштама. *Text, Symbol, Weltmodell*. Muenchen, 147–158.
- Фрагменты ранних греческих философов 1989. / Пер. А. В. Лебедева. Москва: Наука. Ч. 1.
- Церетели, Г. Ф. 1902. Доксография [Приложение]. *Таннери, П. Первые шаги древнегреческой науки*. Санкт-Петербург, 25.28; 59.69.
- Якобсон, Р. 1975. Лингвистика и поэтика. *Структурализм: «за» и «против»*. Москва: Прогресс, 193.230.
- Dante Alighieri 1997. *Commedia*. In 3 vol. Milano: Mondadori. Vol. 3.
- Diels, H. A. 1959–1960. *Die Fragmente der Vorsokratiker. Bd. 1–3*. Berlin: 9 Aufl.
- Netherkott, F. 1991. Elements of Henry Bergson's "Creative evolution" in the critical prose of Osip Mandel'stam. *Russian Literature* 30(4), 455.466. [https://doi.org/10.1016/0304-3479\(91\)90081-b](https://doi.org/10.1016/0304-3479(91)90081-b)

References

- Averintsev, S. S. 1983. Logos [Logos]. *Filosofskij enciklopedicheskij slovar'*. [Philosophical encyclopedia dictionary]. Moscow: Sovetskaja entsiklopediia Publ., 323.
- Averintsev, S. S. 1991. Konfessional'nye tipy hristianstva u rannego Mandel'shtama. [Confessional types of Christianity in the early Mandel'stam]. *Slovo i sud'ba. O. Mandel'shtam: Issledovaniia i materialy*. [Word and Fate. O. Mandel'stam: Researches and Materials]. Moscow: Nauka Publ., 287–298.
- Cereteli, G. F. 1902. Doksografia [Prilozhenie] [Doksography [Application]. Tanneri, P. Pervye shagi drevnegrecheskoi nauki. [The first steps by ancient Greek science]. St. Petersburg, 25–28; 59–69.

сноска

- ¹ Ранний вариант статьи опубликован в альманахе: Академические тетради. 2017. № 18. С. 42–69. Ее пространные фрагменты (под

- названием «Логос в творчестве Осипа Мандельштама») опубликованы в издании: *Les reflets de l'Antiquité grecque à l'Âge d'Argent*. Lyon: Centre d'Études Slaves André Lironde. Université Jean Moulin Lyon 3, 2015. S. 179–201. Для настоящего издания текст кардинально переработан и существенно дополнен.
- 2 В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.
- 3 Тратат дошел до нас только в цитатах, парафразах и переложениях его толкователей (доксографов, в терминологии Г. Дильса). Собрание, комментирование и реконструкция гераклитовских фрагментов, сохранившихся в трудах античных авторов, началась в XIX в. и продолжается по сей день. Наиболее авторитетным трудом, в котором собраны и систематизированы аутентичные и гипотетические фрагменты, считается труд Германа Дильса, впервые изданный в 1903 г. (см.: Diels 1959–1960).
- 4 Возможно, поэт был знаком и с исследованием самого Г. Дильса, которое на русский язык частично перевел А. Маковельский в 1914 г., сопроводив дильсовский труд рядом собственных пояснительных статей (см. совр. переизд.: (Досократики [Дильс] 1999). Не исключено, что позже Мандельштам познакомился с монографией М. Дынника и с его переводом фрагментов Гераклита (Дынник 1929; Гераклит 1935, 5–18), что могло активизировать интерес поэта к гераклитовой философии в 1930-е гг.
- 5 Ссылки на издание Гераклита с параллельным переводом В. Нилендера (Гераклит 1910) даются в тексте. При цитировании оригинала указывается номер фрагмента; при цитировании перевода дополнительно указывается фамилия переводчика и номер страницы. Мы придерживаемся нумерации, предложенной Г. Дильсом и его учеником, Вальтером Кранцем (сокращенно – DK), в том числе, и потому, что перевод В. Нилендера сделан с издания Дильса (Нилендер 1910, VIII).
- 6 Об анаграмматических приемах Мандельштама на материале греческого языка см.: (Топоров 1987, 228–231). Об анаграммах Мандельштама см. также: (Лотман М. 2012, 30–39; Ронен 2000, 242–264; Миклушевич 1991, 69–74).
- 7 Ср. объяснение Климента Александрийского: «И мы найдем и тьмы загадочных речений философов и поэтов, поскольку даже целые книги выражают смысла, вложенный в еще тьмы них сочинителем, в прикровенном виде, как, например, книга Гераклита “О природе”, за что он и получил прозвище “Темный”» (Фрагменты ранних греческих философов 1989, 179).
- 8 О специфике мандельштамовской метафоры см.: (Левин 1998, 457–463; Левин 1991, 350–370; Ронен 1991, 3–18; Генис 2003, 311–329).
- 9 В смыслообразе «пеночки» сохранен семантический след стихотворения 1910 г.: «Останься пеной, Афродита!» (I, 71). Вектор движения – назад, к истокам – тот же самый.
- 10 Замечательный семантико-семиотический анализ этого стихотворения сделан Ю. Левиным (Левин 1998, 28–34). Он же указал переключку 2-й строфы с 52-м фрагментом Гераклита (Левин 1998, 32).
- 11 В других переводах, сделанных при жизни Мандельштама, встречаем игру в шашки (Маковельский 1914; Церетели 1902, 59–69) или в шахматы (Дынник 2029; Гераклит 1935, 5–18).