

ДВА МОЛЧАНИЯ: «SILENTIUM!» ТЮТЧЕВА И «SILENTIUM» МАНДЕЛЬШТАМА

Е. И. Зейферт

Российский государственный гуманитарный университет

Московский государственный лингвистический университет

Поступила в редакцию 16 августа 2021 г.

Аннотация: автор статьи сопоставляет одноименные, а на самом деле разноименные стихотворения Тютчева и Мандельштама — «Silentium!» (1830) и «Silentium» (1910). Мандельштам сознательно наследует не только стиховые и поэтические особенности тютчевского «Silentium!», но и сдвиги в орфоэпии, создавая категорию «первоначальной немОты». Принципиальное — тематическое — отличие стихотворений пронизывает все слои произведения, становясь парадигмальным. Тютчев показывает древо темы молчания, раскладывая ее, как спектр, на различные оппозиции и категории (соларная схема). У Мандельштама магистральная тема — творчество, и это создает принципиально иную, спиралевидную, схему с учетом дословесного-словесного-послеловесного. Новаторство Мандельштама растет из лиминальных зон наследования Тютчеву, позволяющих ему в XX веке продолжить услышанную поэтом XIX века музыку Silentium.

Ключевые слова: Тютчев, «Silentium!», Мандельштам, «Silentium», металирика, сопоставительный анализ.

Abstract: the author of the article compares the poems of the same name, but in fact opposite (in Tyutchev's name there is an exclamation mark) poems by Tyutchev and Mandelstam — «Silentium!» (1830) and Silentium (1910). Mandelstam deliberately inherits not only the verse and poetic features of Tyutchev's «Silentium!», but also shifts in orthoepy, creating the category of «initial mute». The fundamental — thematic — difference of the poems permeates all layers of the work, becoming paradigmatic. Tyutchev shows the tree of the theme of silence, decomposing it as a spectrum into various oppositions and categories (solar scheme). For Mandelstam, the main theme is creativity, and it creates a fundamentally different, spiral, scheme, taking into account the literal-verbal-afterword. Mandelstam's innovation grows from the liminal zones of Tyutchev's inheritance, allowing him in the 20th century to continue the Silentium music heard by the 19th century poet.

Keywords: Tyutchev, «Silentium!», Mandelstam, «Silentium», metalerics, comparative analysis.

Одноименные, а на самом деле разноименные (в тютчевском названии восклицательный знак) стихотворения Тютчева и Мандельштама — «Silentium!» (1830) и «Silentium» (1910) — не могут не вызывать к себе компаративистского интереса. (Стихотворения с названием «Silentium» есть и у других поэтов, например у В. Шаламова.) Д. Черашняя, цитируя записанный ею доклад Н. Котрелева, замечает, что если в ранних мнениях о мандельштамовском стихотворении еще не отмечена его связь с тютчевским, то впоследствии это стало «стандартным комментарием» [1, 5]. Изученные и по отдельности, и сопряженные, эти стихотворения наиболее продуктивно работают в тандеме. Мандельштам намеренно делает свое стихотворение узнаваемым, наследуя Тютчеву, и неповторимым. Тютчев влияет на Мандельштама, создающего свое стихотворение-отклик «Silentium», но и Мандельштам влияет на рецепцию тютчевского шедевра.

«Silentium!» Тютчева и «Silentium» Мандельштама, между созданием которых 80 лет, сближаются и благодаря тому, что тютчевское произведение — «зрелое преждевременное», при своем возникновении в 1830 году оно удивляло ультрановизной (о стихотворении Ф. Тютчева как о «зрелом преждевременном», то есть «эстетически целостном произведении, опередившем время, активно влияющем на последующие литературные произведения и закрывающем развитие потенциальных литературных форм, раньше которых оно возникло», см. мои размышления [2, 197–215]).

И тютчевскому, и мандельштамовскому стихотворениям по отдельности литературоведами уделялось вполне достойное внимание [3, 4, 5, 6]. Конечно, эти явно похожие тексты изучались и в сопряжении [7]. Монографическое сопоставительное исследование мандельштамовского «Silentium» в контексте тютчевского «Silentium!» предпринято Д. И. Черашней в первом разделе ее книги «Лирика Осипа Мандельштама: проблема чтения и прочтения» — «Silentium:

возврат или становление?» [1]. Исследователь приводит ряд авторов, говоривших о «Silentium» Мандельштама — уже при жизни поэта (среди них Н. Гумилев, М. Волошин, А. Дейч, Н. Лернер, В. Ходасевич и др.) и после его ухода (внимание к стихотворению, как отмечает Черашняя, усиливается, начиная с 1960-х, ученый упоминает в связи с этим стихотворением имена А. Лурье, С. Аверинцева, М. Гаспарова, С. Ошерова, Б. Каца, Е. Гольдиной, Н. Харджиева, В. Гофмана, А. Белецкого и др.), приводит историю публикации и рецепции произведения, размышляет о названиях двух стихотворений [1]. Важнейший тезис Д. Черашней: «по существу в двух стихотворениях с почти одинаковым названием говорится о разных предметах» [1, 8]. Ученый говорит о стадиях рождения поэзии, запечатленных в стихотворении автора XX века: тишина, молчание в названии — зарождение внутреннего звучащего образа — зрелое, тождественное внутреннему слепку слово (Мандельштам поднимает проблему стыда поэта за незрелые произведения). Д. Черашняя обращает внимание на различную природу обращений в обоих текстах: если «у Тютчева это обращенность к себе, диалог исключительно внутренний — между имплицитным Я и автокоммуникативным (субъектным) Ты», то у Мандельштама «несколько адресатов обращения, и появляются они только в строфах, организованных грамматически проявленным авторским Я, в его ипостаси Я-поэта» [1, 8]. Мандельштамовед правомерно уделяет больше внимания мандельштамовскому, чем тютчевскому стихотворению.

(Стихотворение Мандельштама «Silentium» появилось в 1910 г. в журнале «Аполлон» (пока еще без названия) в составе пяти произведений неизвестного автора. Допущу ремарку. Это вообще интересный феномен: рецепция текста без автора, не влекущего за собой в этом случае давления на читателя (не имею в виду 19-летнего и еще не обретшего весомое имя Мандельштама). Авторам порой полезно издавать свои вещи анонимно или за неузнаваемым никнеймом, для того чтобы увидеть истинную реакцию читателя. Когда сначала узнают и начинают ценить не автора, а произведение, а потом спрашивают: «А кто автор этой великолепной вещи?» — это истинная рецептивная логика. При живом и активном авторе не всегда понятна подлинная ценность произведения.)

Интересно, что ученые отмечают способность тютчевского стихотворения «Silentium!» встраиваться, вживляться в исследовательские циклы, обогащать своими обертонами другие произведения и подпитывать собственную рецепцию: так, И. Едошина анализирует стихотворения Тютчева «Silentium!» и «Цицерон» «как условный единый поэтический текст» [4, 13], Л. Калашникова «Silentium!» и «Душа моя, Элизиум теней» как единый «душевный микрокосм» [3, 163].

Мандельштамовское стихотворение «Silentium» и похоже, и непохоже на тютчевское «Silentium!». Отсутствие восклицательного знака в названии вносит разноименность. Поэт XX века выбирает тот же стихотворный размер, что и поэт XIX столетия, словно действительно мелодически продолжая Тютчева: «Молчи, скрывайся и тай...», «Она еще не родилась...». Мандельштам создает строфическое стихотворение, но строфы у него иные, чем у Тютчева: вместо шестистиший — катрены, вместо сплошных мужских клаузул — чередование мужских и женских.

В чем принципиальное отличие стихотворений? Как ни странно, оно кроется в, казалось бы, поверхностном уровне произведения — тематическом, но данное отличие пронизывает все слои произведения, в первую очередь уровень лирического сюжета и композиции, становясь парадигмальным. Это и требует пристального анализа.

Тютчев показывает древо темы молчания, раскладывая ее как спектр на различные оппозиции и категории, составляющие эту тему. Мандельштам, как отметила Д. Черашняя, демонстрирует стадии создания лирического произведения, совпадающие с этапами рождения лирики вообще. Мандельштам никогда не стал бы повторять чужое произведение, ставить чужое/свое название, если бы не нащупал золотую жилу обновления. Разберем это подробно.

В тютчевском «Silentium!» явственна соляная схема: центр — лучи, ствол — ветви. Тема «молчания» (диапазон ее от доминирующего философского до житейского положительных значений «молчание — золото») расходится здесь на подтемы:

— внутреннего ландшафта («есть целый мир в душе твоей»); внутри человека — целая вселенная со светилом, звездным небом и ключами;

— романтического культа природы, сопряженного с внутренним созерцанием («встают и заходят оне / Безмолвно, как звезды в ночи, — / Любуйся ими — и молчи»);

— осознания центра, вселенной, Бога, вдохнувшего в человека «дыхание жизни», внутри себя;

— романтического двоемирия (внешнее/внутреннее, ночь/день): «наружный шум»/«в душевной глубине», «безмолвно, как звезды в ночи»/«дневные разгонят лучи»;

— одиночества как романтического уединения («лишь жить в себе самом умей»);

— возможности/невозможности выражения «невыразимого»: «мысль изреченная есть ложь»;

— диалога своего с другим: «Как сердцу высказать себя? / Другому как понять тебя? / Поймет ли он, чем ты живешь?».

Соляная схема, струение лучей, пронизывающих все произведение, позволяют Тютчеву удерживать в читательском восприятии эти подтемы молчания одновременно.

Обнаруживается ли в стихотворении Тютчева тема творчества? «Есть целый мир в душе твоей / Таинственно-волшебных дум...» — эта фраза лишь косвенно говорит о творчестве, а на самом деле может иметь отношение к внутреннему миру любого человека с его воспоминаниями-мечтаниями-сновидениями. У Мандельштама же магистральная тема — творчество, и в крупном фокусе — одна из точек диалектического процесса рождения высокохудожественного произведения. Это создает принципиально иную, не солярную, а спиралевидную схему с учетом дословесного-словесного-последсловесного.

Процесс создания художественного произведения неизменно переживает три стадии: молчание (дословесная фаза) — говорение (словесная фаза) — молчание (последсловесная фаза). На первой стадии молчит, настаивается «дословесное», на второй — словами вычерпывается рожденное на дословесной фазе произведение, на третьей — красноречиво молчит «последсловесное», не сказанное автором и воображаемое читателем. Третья стадия, как и обе другие, принадлежит не только читателю, но и автору, ибо не сказанные слова не менее важны, чем проговоренные. Все, что не сказал автор, принадлежит, подарено читателю. Последсловесное со знаком «плюс» — только читательское, говорящий в последсловесном автор «не слышит» стихотворение. Этапы «молчание — говорение — молчание» линейны в первой паре (дословесное молчание — говорение), а во второй связке (говорение — последсловесное молчание) то линейны, то параллельны. Вся триада одновременно спиралевидна, движется по диалектическому закону отрицания отрицания: тезис — дословесное молчание; антитезис — говорение; синтез — последсловесное молчание.

Для ясности дальнейшего изложения важно дать авторские определения категорий «дословесное» и «последсловесное». Дословесное — категория мышления и интуитивного прозрения, используемая для характеристики свойств элементов литературного произведения, относящихся к стадии его создания до словесного воплощения (дословесной стадии) и возможному естественному или искусственному сохранению части из них в тексте. Последсловесное — категория мышления и интуитивного прозрения, используемая для характеристики свойств возможных элементов, возникающих в сознании автора и рецепции читателя на стадии создания произведения после его словесного воплощения (последсловесной стадии). Эти категории являются когнитивными единицами, предназначенными для переноса знаний [8, 7–18].

В мандельштамовском стихотворении после упоминания в названии дословесной стадии фокус наводится автором на этап между первой и второй стадиями, на котором одаренному поэту стоило бы задержаться для создания зрелого, совершенно произведения. Это важная точка между тезисом

и антитезисом в диалектике создания стихотворения. Мандельштам одновременно пишет о рождении лирического стихотворения и лирики вообще, создавая свое произведение как сферу в сфере, показывая одну историю рождения, совпадающую с другой. Словесный род «лирика», названный по музыкальному инструменту «лира», первоначально назывался «мелика» и был тесно связан с музыкой как с одним из своих истоков. Д. Черашняя ставит одну из дискутируемых в связи с «Silentium» Мандельштама проблем, определяющуюся именем Верлена, важного для русского поэта, с его отношением к музыке как первооснове искусства вообще [1, 6].

Процесс начала рождения («она еще не родилась») Мандельштам маркирует свойственными ему телесными образами («моря груди»), что создает душевную/телесную многозначность, в том числе слова «уста» не только как (метафорического) органа поэтического говорения, но и чувственного участника процесса зачатия. Дионисийский характер рождения («но, как безумный, светел день») подчеркнут усиливающими по мере развития мотивов императивами (унаследованными от Тютчева) и восклицаниями. Мотивы стыда, возможного (особенно на последсловесной стадии) при восприятии произведения с низкой эстетической ценностью, создают здесь встречу поэта и читателя (сердце спешащего создать «шедевр» поэта должно устыдиться сердца читателя) и одновременно встречу финала (Афродита, лирика, лирическое стихотворение) и начала («кристаллическая нота», «первооснова жизни», морская пена) описываемого в «Silentium» произведения, которое может стать совершенным только при условии медленного своего рождения в сознании и бессознательном одаренного человека. Мотивы стыда сопровождают и ненамеренное лицемерие пространственно-временного соития («Спокойно дышат моря груди, / Но, как безумный, светел день...»), в процессе которого рождается Афродита, равная в стихотворении Мандельштама совершенному лирическому произведению и высокохудожественной лирике в целом. Эротика, телесность, контакт пассивного моря и безумного дня здесь настолько же явственны, как и высочайшая синхронная им духовность:

Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В черно-лазоревом сосуде.

Тютчев виртуозно сдвигает орфоэпические нормы, создавая высокие квазиустаревшие слова: «заходят», «разгонят», «звездЫ» (их неслучайность очевидна, ведь орфоэпия восстанавливается даже при экспериментальной перестановке лексем, например: «заходят и встают оне»). Мандельштам сознательно наследует не только стиховые и поэтические осо-

бенности тютчевского «Silentium!» (это метр и размер, чеканность литого силлабо-тонического стиха, строфичность, интонационная завершенность строф, концептуальность клаузул, точные и богатые рифмы, императивы, перформатив, синтаксис, нагнетающийся к финалу произведения благодаря экспрессивной пунктуации, мотивы дня/ночи, воды, внутреннего безумства, взрыва, ландшафта вселенной внутри человека), но и эти сдвиги в орфоэпии, создавая категорию «первоначальной немОты» (принципиально отличающейся от просто немоты), равной дословесному. Обратим внимание, что слово «немОта» у Мандельштама занимает в строке сильную концевую позицию (в строке), как и у Тютчева слово «молчи» — начальную и концевую (в произведении). Музыка стоит у истоков лирики, и только возвращение к «кристаллической ноте, что от рождения чиста», позволяет поэту достичь высоты, создать произведение, настоящее на дословесной стадии и выращенное как совершенное. Миф об Афродите, по кольцевой природе мифа рождающейся вновь и вновь, позволяет Мандельштаму соединить начало и финал в круге и беспрестанно возвращать произведение к его началу, пока оно не станет совершенным/завершенным. Рождающейся Афродите важно побыть как можно дольше морской пеной, чтобы родиться богиней. Интермедialное слияние музыки и литературы обретает энергию на дословесной фазе.

(Как литературовед заявляю, что интермедialность в литературе — категория дословесная. По мнению О. Ханзен-Леви, интермедialность (Intermedialität) — это «перевод (с одного языка искусства на другой) в рамках одной культуры, либо объединение между различными элементами искусства в мономедийном (литература, живопись и др.) или мультимедийном (театр, кино и др.) тексте; такие модели, как правило, имеют мультимедийные презентации в системе какой-либо художественной формы, равно как и мономедийные модели, в которых установлены лимиты интеграции в виду особых условий синтеза в рамках медиазон, где существуют гетерогенные медиумы, как пространственные, так и временные» [9, 360]. Иначе говоря: различные медиа (в данном случае виды искусства), позволяющие определенному виду искусства говорить на их языке (например, в литературном произведении языком живописи или музыки), создают цельный художественный образ. Мои наблюдения над дословесным и интермедialностью демонстрируют бессознательную, дословесную природу литературного интермедialного образа: сценка, диффузия медиа, расщепление рефлексов, идущих от разных медиа, происходят у автора интуитивно, с опорой на бессознательное и озарение, что и создает художественную силу синтетического образа, отсутствующую при механическом соединении языков различных видов искусства.)

В тютчевском «Silentium!» — 18 строк (три шестиштишия), в мандельштамовском «Silentium» — 16 (4 катрена). Объем стихотворений — выверенный временем, литой, близкий к идеальному сонетному (14 строк) — релевантен для создания емкого читательского послесловесного. Мандельштам «сокращает» тютчевскую величину на 2 строки, чтобы оставить еще больше поля для читательского сотворчества. Замкнутость его стихотворения в мифологическое кольцо парадоксальным образом работает на послесловесное: читатель перечитывает стихотворение заново и, очевидно, осознает, что и сам Мандельштам создает высокохудожественное стихотворение, о методике рождения которого здесь пишет. Очевидная металиричность, право стихотворения описывать само себя позволяют поэту проявить императивность только в зоне наследования Тютчеву, отдавая дань его категоричной императивности («Да обретут...», «Останься...», «вернись», «устыдись»). У Тютчева повеление наличествует уже в названии (призыв к тишине), в его первой строфе — уже 7 императивов (всего на 18 строк их 12), первая строка начинается, а последняя завершается словом «молчи». Металирично ли стихотворение Тютчева? Несомненно. Прямо не касаясь темы творчества, поэт приводит читателя к зоне тишины — единственно возможным корням творчества.

На мотивном поле в стихотворениях Тютчева и Мандельштама совпадают лексемы молчания, дня, музыки (пения), воды, сердца и др. Но их хронологическая функциональность различна. Тютчев создает внутренний хронотоп (вселенная в душе человека — ночная, спокойная), противопоставляя его внешнему, дневному миру (яркому, шумному, беспокойному). Здесь извечная игра мужской и женской энергий: материнская энергия ночи рождает динамичный, светлый день, день в свою очередь рождает ночные покой и тьму. Обычно именно с ночью связано усиление страхов, тревожных состояний: у Тютчева наблюдаем обратное — это ночь в ее молчании, умиротворении, целебном контакте с человеком. У Мандельштама как раз день позитивен, светел, это рождающая лирику сила. Тютчев создает подобие вселенной в душе человека, внутреннее здесь становится подобно внешнему, внутри человека небо, звезды, родники. Мандельштам, напротив, придает внешнему силу внутреннего, приглашая элементы окружающего мира (море, день, морскую пену) в ткань стихотворения и затем, в послесловесном, возвращая их обновленными в мир. Поэтому различны и лирические герои: последовательный повелевающий (в том числе себе) субъект Тютчева (я – тебе/себе) претерпевает в процессе наследования его Мандельштамом расщепление — сначала это безличный наблюдатель рождения, затем перформативный повелевающий (себе, слову, поэту, читателю) субъект (я – себе, я — тебе). Мандельштам

мовский наблюдатель внешнего не становится «я», рождающим поэтом до того, пока ему не удастся придать внешнему приметам внутреннего мира, вобрать окружающий мир в свое вдохновение.

Новаторство Мандельштама растет из лиминальных зон наследования Тютчеву, позволяющих ему в XX веке продолжить услышанную поэтом XIX века музыку Silentium и (вос)создать на подхваченном орфоэпическом сдвиге категорию «первоначальной неМоты». Однако иной диалектический подход к выражению темы молчания дарит Мандельштаму право рождения принципиально отличающегося от тютчевского произведения и выход за пределы поэтического наследования, стартовый статус которого, очевидно, был преодолен уже на уровне замысла стихотворения. Это дополнительная причина подробного металирического описания Мандельштамом точки перехода от дословесного этапа к словесному.

ЛИТЕРАТУРА

1. Черашняя Д. И. Silentium: возврат или становление? Д. И. Черашняя // Лирика Осипа Мандельштама: проблема чтения и прочтения. — Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2011. — С. 5.

2. Зейферт Е. И. «Зрелое преждевременное произведение» Аркадия Драгомощенко / Е. И. Зейферт // Новое литературное обозрение. — 2021. — № 4 (170). — С. 197–215.

3. Калашникова Л. А. «Душевный микрокосм» в художественном мире Ф. И. Тютчева: «Silentium!» и «Душа моя, элизиум теней...» / Л. А. Калашникова // Вестник КемГУ. — 2012. — № 1 (49). — С. 163–167.

4. Едошина И. А. Культурфилософия поэтического текста (на примере двух стихотворений Ф. И. Тютчева) / И. А. Едошина // Вестник Вятского государственного университета. 2017. № 12. С. 13–18.

5. Аксенова А. А. Образ осознанного молчания в произведениях Мандельштама / А. А. Аксенова // Современное педагогическое образование. — 2020. — № 12. — С. 204–207.

6. Ужаревич Й. «Останься пеной, Афродита...» (Лирическая «Она» в стихотворении Мандельштама «Silentium» / Й. Ужаревич // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 190–204.

7. Коррадо-Казанская Ф. Вариации на тему Тютчева в поэтических дебатах Серебряного века / Ф. Коррадо-Казанская // Соловьевские исследования. 2013. — Вып. 4 (40). — С. 165–172.

8. Зейферт Е. И. Объемность (многомерность) произведения. Есть ли у произведения начало и финал? / Е. И. Зейферт // Вестник РГГУ. — 2017. — № 2. — С. 7–18.

9. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst — Am Beispiel der russischen Moderne / A. Hansen-Löve // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hrsg. von Schmid W., Stempel W.-D. Wien, 1983. — S. 291–360.

Российский государственный гуманитарный университет

Московский государственный лингвистический университет

Зейферт Е. И., доктор филологических наук, профессор
E-mail: elena_seifert@list.ru

Russian State University for the Humanities

Moscow State Linguistic University

Seifert E. I., Doctor of Philology, Professor

E-mail: elena_seifert@list.ru