

**Страшное в поэзии акмеистов
как маркер модернистской художественности***

Игорь Васильев

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

**The Scary in Acmeist Poetry
as a Marker of Modernist Artistry**

Igor Vasiliev

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

In its self-affirmation in the cultural field and its defiance of the extremes of Symbolism, Acmeism insisted on the diversity of its creative possibilities, the preference of the worldly content to the otherworldly, the development of a clear and transparent artistic form, the self-identity of artistic realities, and their balance. All this testified to the tendency to classical artistry, which determines not only the form of works (language and poetic style, composition) but the content (circle of ideas, problems, themes and images, and plot). The author examines how this system comprehends the chaotic and disharmonic that are part of life within its boundaries of cosmographic properties (harmonious, bright, optimistic). Earthly life as a reality declared a priority in the Acmeist paradigm is full of hostility, threats, and danger. Also of interest are the questions of how the negative category of the scary manifests itself and whether its presence testifies to the connection of Acmeism with the non-classical artistry of modernism. Answers to these questions form and represent the problems of this article. Referring to the works of N. Gumilyov, A. Akhmatova, and O. Mandelstam, the author explores the image and artistic understanding of the scary in Acmeist poetry. The article demonstrates a variety of objects, phenomena of reality, life processes, connections, and relationships that cause unpleasant feelings and experiences in poetic perception. On the one hand, the poets' fears are due to

* Citation: Vasiliev, I. (2023). The Scary in Acmeist Poetry as a Marker of Modernist Artistry. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 118–134. DOI 10.15826/qr.2023.1.779.

Цитирование: Vasiliev I. The Scary in Acmeist Poetry as a Marker of Modernist Artistry // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 118–134. DOI 10.15826/qr.2023.1.779 / Васильев И. Страшное в поэзии акмеистов как маркер модернистской художественности // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 118–134. DOI 10.15826/qr.2023.1.779.

personal characteristics and predilections, i.e., they have an individual nature and, on the other hand, they express the general tendencies of Acmeism. For Gumilyov, the dangers are associated with his love of travel. Hence the presence of a spatial component in the adventurous topic of his poems: the characters participate in battles with the sea, evil animals – the inhabitants of the African savannah, fantastic creatures, for example, with a dragon, visit the afterlife. The fears of Akhmatova's lyrical heroine are motivated by dramatic collisions of the interpersonal, primarily love and relationships. The terrible thing for Mandelstam lurks in the fatal illness predicted to him, the sacred depth of religious faith, and the collapse of the world of cultural values that feeds his spiritual self-sufficiency. Acmeists were not afraid to depict and comprehend death, bearing the emptiness of non-existence, promising a frightening collision with the unknown and otherworldly, and plunging into a stupor of hopelessness. The scary made it possible to expand the thematic and pictorial possibilities of the works, address sociocultural issues, and reflect the tragedy of life becoming a marker of the high standard artistry of modernism.

Keywords: Russian poetry of the early 20th century, Symbolism, Acmeism, Modernism, artistry, fear, the scary, death

Акмеизм при своем самоутверждении на культурном поприще в пике крайностям символизма настаивал на многообразии своих творческих возможностей, предпочтении посюстороннего содержания потустороннему, разработке ясной и прозрачной художественной формы, самоидентификации художественных реалий, их равновесности. Все это свидетельствовало о тяготении к классической художественности, которая обуславливает не только форму (язык и поэтическую стилистику, композицию), но и содержание (круг идей, проблематику, темы и образы, сюжетику) произведений. Автор статьи задается вопросом о том, как в границах такой системы космографического свойства (гармоничной, светлой, оптимистичной) постигается хаотическое и дисгармоническое, что есть в жизни, ведь земная жизнь как реальность, заявленная в акмеистической парадигме приоритетной, полна враждебности, угроз, опасности? Интерес представляют также вопросы, каким образом проявляет себя негативная категория страшного и не свидетельствует ли ее наличие о связи акмеизма с неклассической художественностью модернизма? Ответы на эти вопросы формируют и репрезентируют проблематику данной статьи. В ней на материале творчества Н. Гумилева, А. Ахматовой и О. Мандельштама рассмотрено изображение и художественное осмысление страшного в поэзии акмеизма. Показано многообразие объектов, явлений действительности, жизненных процессов, связей и отношений, вызывающих неприятные чувства и переживания в поэтическом восприятии. С одной стороны, страхи поэтов, по мнению автора статьи, обусловлены личными особенностями и пристрастиями, то есть имеют индивидуальную природу,

с другой – выражают общие или свойственные многим акмеистам тенденции. Опасности для Гумилева связаны с его любовью к путешествиям и перемещениям. Отсюда наличие пространственного компонента в авантюрно-приключенческой топике его стихов: герои участвуют в схватках с морской стихией, злыми животными – обитателями африканской саванны, фантастическими существами, например, с драконом, посещают загробный мир. Страхи лирической героини Ахматовой мотивированы драматическими коллизиями межличностных, прежде всего любовных отношений. Страшное для Мандельштама таится в предсказанной ему смертельной болезни, сакральной глубине религиозной веры, крушении подпитывающего его духовное самостояние мира культурных ценностей. Акмеисты не боялись изобразить и осмыслить смерть, несущую пустоту небытия, пугающую столкновением с неведомым и потусторонним, погружающую в ступор безнадежности. Страшное позволяло расширять тематические и изобразительные возможности произведений, обращаться к социокультурной проблематике, отображать трагизм бытия, становясь маркером художественности модернизма высокой пробы.

Ключевые слова: русская поэзия начала XX в., символизм, акмеизм, модернизм, художественность, страх, страшное, смерть

Все пишущие об акмеизме отмечают его тягу к равновесности, выверенности компонентов художественной конструкции, гармоничному соединению противоположностей. Омри Ронен относил акмеизм к финальным стилям: «Финальные стили представляют собой синтез двух борющихся друг с другом предшествовавших: таково, например, было... барокко по отношению к Ренессансу и готике» [Ронен, с. 218]. Что же преодолевал своим диалектическим «снятием» акмеизм? Крайности символизма и реализма. С реализмом он соотносился благодаря интересу к вещам, предметам и земным явлениям, стремлению к конкретности, точности восприятий и переживаний. От символизма оставались шлейф культурных напластований, эстетизация изображения, духовный поиск. Несмотря на промежуточность, обитаемость между конфликтными полюсами, акмеизм оставался модернистским течением. Не случайно Б. М. Эйхенбаум говорил о нем как о «последнем слове модернизма» [Эйхенбаум, с. 84]. Творчество ведущих акмеистов опирается не только на жажду неведомого, поиски Абсолюта, стремление открыть источники духовной энергии, но и на осознание бренности жизни, сложные коллизии жизни и смерти, любви и гибели. Поэтическое сознание погружено в осознание жизненного драматизма, исполнено трагической безысходности. Наиболее выпукло модернистская ментальность выражала себя в категории *страшного*, проявление которой раскрывается в творчестве Николая Гумилева, Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама.

* * *

Главный источник страха для всех людей – это смерть. Насколько важна и значима для лидера акмеистов Николая Гумилева тема смерти, обнаруживает статья «Тезаурус смерти в лирике Николая Гумилева» Елены Куликовой, исследовавшей круг стихотворений из этой тематической области (рассматривается порядка 60 стихотворений). В ней скрупулезно и дотошно просмотрены три рубрики, выделяемые в сводном каталоге стихов с мортальным содержанием, – «морская» танатология, «балладная» танатология и автотанатология: «В “морской” танатологии отмечены мотивы корабля-призрака, плавания на корабле-призраке, капитанов-мертвецов и др. Балладная танатология складывается из таких мотивов и сюжетов, как таинственное путешествие в иной мир, гибель девы, жертва-жених, властитель, селящий смерть, и др. Автотанатология Гумилева включает в себя следующие аспекты: смерть поэта, смерть героя, смерть влюбленного и создание образа загробного мира» [Куликова, с. 94].

Что касается темы страха, то Е. Куликова артикулирует ее эпизодически. Например, говорит о гибельных опасностях водных путешествий: «Водная стихия непредсказуема, мотив путешествия по водам связан с идеей опасности, с возможностью не возвратиться домой, со страхом пропасть в морских пучинах. Морские стихотворения Гумилева обнаруживают в подтексте легенды об исчезновении, несут в себе гибельные смыслы, чреватые трагическим финалом» [Там же, с. 95]. Интересны ее наблюдения над изображением потустороннего мира у Гумилева: «Загробный мир в лирике Гумилева представлен и как бесконечно страшное пространство (жуткая вечность), и как сказочная – поистине райская – страна» [Там же, с. 100].

Проявлению «ужасного», соединенного со «страхом пустоты» в раннем творчестве Н. С. Гумилева, посвящена статья В. С. Малых. Наблюдения над несколькими в целом удачно выбранными стихотворениями поэта вписаны здесь во внешнюю канву эскизно намеченного движения творческих интересов поэта от символизма к акмеизму. Поэтику ужасного автор статьи связывает с «идеей “неполноты знания”». Герой, не знающий всех тайн ночного мира, при соприкосновении с ним испытывает первобытный ужас, который можно охарактеризовать как *страх пустоты* – страх небытия, полного уничтожения... (курсив автора. – И. В.)» [Малых, с. 70]. То есть этот страх соприкасается с неведомым, которое может таить в себе опасность. Неведомое – чаще всего странное и чужое, а значит, враждебное. В статье рассмотрены несколько примеров опасных объектов, несущих угрозу целостности и жизни героя: гномы – представители «таинственной, ночной сущности окружающего пространства» [Там же], убившей хозяина дома в одном из первых стихотворений поэта «По стенам опустевшего дома» (1903), женщина-отравительница из стихотворения

«Отравленный» (1912) (опасность, исходящая от женщины, является центральным сюжетным звеном также в стихах «Ужас», 1907, «За гробом», 1907), волки как материализация злой силы магической музыки («Волшебная скрипка», 1907), дракон из стихотворения «В пути» (1908). В. С. Малых подмечает разнообразие источников страхов для лирического героя Гумилева – мужественного воина, завоевателя земель и победителя: среди них, кроме уже названных, не только небесные астральные объекты (луна и звезды), но и вполне земные, такие как камень. Дополним соображения автора статьи: одно дело – когда камень, освещенный зловещим месяцем, случайно напугал коня, который, обезумевши, кинулся прочь, сбросил и, возможно, убил всадника («Всадник», 1916), и другое – когда в камне по определению таится некая мистическая зловещая сущность («Камень», 1908):

Взгляни, как злобно смотрит камень,
В нем щели странно глубоки,
Под мхом мерцает скрытый пламень;
Не думай, то не светляки!
Давно угрюмые друиды,
Сибиллы хмурых королей,
Отмстить какие-то обиды
Его призывали из морей.
Он вышел черный, вышел страшный
И вот лежит на берегу,
А по ночам ломает башни
И мстит случайному врагу
[Гумилев, с. 138].

Эта мистическая зловещая сущность, по Малых, связана с модифицируемым у Гумилева символистским «образом темного духа, являющегося героям между сном и явью и душащего их» [Малых, с. 70].

Страхи Анны Ахматовой столь явно не связаны с символизмом, они чаще всего имеют психологическую подоплеку и связаны со сферой чувств и отношений. Ее лирическая героиня переживает противоречивые любовные состояния: она то боится начинающих отношений, то страшится самой возможности любви, то, наоборот, опасается потерять чувства и оказаться в одиночестве:

О, молчи! От волнующих страстных речей
Я в огне и дрожу,
И испуганно нежных очей
Я с тебя не свожу

[Ахматова, 1998, с. 7].

Страшно ее угадать
В еще незнакомой улыбке
[Ахматова, 1976, с. 25].

Любовь у нее в конечном счете неразрывно связана со смертью:

Любовь всех раньше станет смертным прахом.
Смирится гордость, и умолкнет лесть.
Отчаянье, приправленное страхом,
Почти что невозможно перенести

[Ахматова, 1976, с. 317].

По мнению Л. Я. Колобаевой, у Ахматовой «предчувствие сговора любви со смертью выросло совершенно естественно, из глубин самого женского существа, для которого утрата любви равносильна смерти, страх потерять любовь не меньше страха перед кончиной» [Колобаева, с. 5]. Героиня Ахматовой полна трагических предчувствий:

Страшно мне от звонких воплей
Голоса беды,
Все сильнее запах теплый
Мертвой лебеды.
Будет камень вместо хлеба
Мне наградой злой...

[Ахматова, 1976, с. 37].

Или вот изысканные стихи о любви с метафорой украденного у героини сердца и предчувствия скорого разочарования похитителя:

Ах! не трудно угадать мне вора,
Я его узнала по глазам.
Только страшно так, что скоро, скоро
Он вернет свою добычу сам

[Там же, с. 58].

Страшна ей и любовь нелюбимого:
Боль я знаю нестерпимую,
Стыд обратного пути...
Страшно, страшно к нелюбимому,
Страшно к тихому войти

[Там же, с. 53].

И у Ахматовой, и у Гумилева много стихов, для которых характерна лирическая повествовательность балладного типа. Страшное там может присутствовать либо в сюжетике, либо в деталях и атрибутике, либо в целом в системе художественных решений. Например, в стихотворении Ахматовой «В лесу» потрясает сам факт убийства возлюбленного рассказчицы ее братом. Аналогично

шокирующими в «Звездном ужасе» Гумилева выглядят поочередные смерти родителей девочки Гарри из первобытного племени, обоснованные только тем, что они посмотрели на табуированный объект – звездное небо. Мотивация, конечно, есть, и она важна для понимания замысла автора о наказании за вторжение в область неведомого и сакрального, о смертельном страхе перед вечным и бесконечным космосом, но события выглядят экстраординарно. А вот в стихах Гумилева «Гиена» и «Леопард» звери страшны не только потому, что они по определению свирепы и опасны, но и вследствие их связи с потусторонним. Зловещими могут быть колдовство и ворожба (Гумилев – «Колдунья», «Леопард»), представители нечисти (дьявол, черти, демоны, домовые, лешие, кикиморы, русалки др.), а также различные трансформации и рокировки естественного и искусственного (в «Царскосельской статуе» героиня Ахматовой признается в «смутном страхе» перед скульптурой вследствие ее предельного жизнеподобия [Ахматова, 1976, с. 101]), человеческого и звериного (женщина с кошачьей головой в «Лесе» Гумилева и девушка с головой гиены в его же стихотворении «Ужас»), мертвого и живого (мертвая невеста в стихотворении «Милому» Ахматовой, блудница в стихотворении Гумилева «За гробом»).

Довольно значительна доля стихов, где страшное связано с привидениями, присутствием покойников и мертвецов. В стихотворении Ахматовой «Если в небе луна не бродит...» ночью в дом приходит мертвый ревнивец-муж героини и читает ее любовные письма. В «Новогодней балладе» Ахматова изображает новогоднее застолье, где один из шести приборов на столе пуст. Упоминание ощущения крови на руках и привкуса отравы у вина демонстрирует нагнетание готического сюжета. Все гости, включая мужа-хозяина, покойники, но за столом они произносят тосты. Один из поднятых тостов усиливает зловещую атмосферу баллады предложением выпить за того, кого еще нет с празднующими. В сказанном кроется двусмысленность, ибо неясно, идет ли речь об опаздывающем мертвом или о еще пока живом человеке, которому прочат занять пустующее место. В балладе Гумилева «Загробное мщение» изображена месть искалеченного, избитого до смерти человека по отношению к трем своим обидчикам. Каждая акция мертвеца описана очень подробно и живописно, с выразительными устрашающими деталями посмертных мучений разбойников.

Пространственной локализацией страшных явлений и событий часто выступает дом. В детской комнате в сумерках при тусклом свете свечи или лампы оживают ребячьи страхи: пугают вышитый на подушке сыч, строгий дедушка, который может услышать громкое мурлыканье кота, скребущиеся мыши (Ахматова – «Мурка, не ходи, там сыч...»), вполне реальную опасность представляет собой злая крыса в одноименном стихотворении Гумилева:

Вздрагивает огонек лампадки,
В полутемной детской тихо, жутко,
В кружевной и розовой кровати
Притаилась робкая малютка.
Что там? Будто кашель домового?
Там живет он, маленький и лысый...
Горе! Из-за шкафа платяного
Медленно выходит злая крыса
[Гумилев, с. 93].

Проходит время, и повзрослевших героев начинают приводить в ужас иные страхи – иррациональные, неконтролируемые, наполненные атмосферой напряженного тревожного ожидания беды, зловещих таинственных угроз. Так, в стихотворении «Заблудившийся трамвай» Гумилев, словно предвидя свою скорую гибель, изобразил страшную казнь лирического субъекта, который попадает в загробный мир подмен и обманов, где в овощной лавке вместо капусты и брюквы продаются отрубленные человеческие головы:

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят: «Зеленная», – знаю, тут
Вместо капусты и вместо брюквы
Мертвые головы продают.
В красной рубашке, с лицом как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне
[Там же, с. 335].

Особенно впечатляюще настроение хоррора передано в ряде стихотворений Ахматовой начала 1920-х г., в которых обычно свойственное поэту уютное и безопасное пространство дома перестает быть таковым, в нем поселяются неведомые существа и проявляют себя чуждые инфернальные силы. Вот первая строфа одного из них:

Страх, во тьме перебирая вещи,
Лунный луч наводит на топор.
За стеною слышен стук зловещий –
Что там, крысы, призрак или вор?
[Ахматова, 1976, с. 168].

Следующие строчки, рожденные воспаленным воображением лирической героини, рисуют совершенно определенные действия, которые способен производить, скорее всего, именно человек:

В душевной кухне плещется водою,
Половицам шатким счет ведет,
С глянцевиной черной бородою
За окном чердачным промелькнет –
И притихнет. Как он зол и ловок,
Спички спрятал и свечу задул...

[Ахматова, 1976, с. 168].

Несмотря на эти бытовые действия и конкретизацию облика («с глянцевиной черной бородою»), ночной незваный гость, конечно же, сохраняет свою инфернальность и демонизм. Героиня в страхе и смятении, и она готова вытерпеть любые страдания, пойти на любую казнь, лишь бы перестать испытывать мучения смертельным страхом:

Прижимаю к сердцу крестик гладкий:
Боже, мир душе моей верни!
Запах тленья обморочно сладкий
Веет от прохладной простыни
[Там же].

Не менее впечатляюще стихотворение «В том доме было очень страшно жить...». В нем тоже говорится про неведомых призрачных постояльцев, которые ведут пугающую ночную жизнь:

И оставляла капельку вина
И крошки хлеба для того, кто ночью
Собакою царапался у двери
Иль в низкое заглядывал окошко,
В то время, как мы, замолчав, старались
Не видеть, что творится в зазеркалье,
Под чьими тяжеленными шагами
Стонали темной лестницы ступени,
Как о пощаде, жалостно моля.
И говорил ты, странно улыбаясь:
«Кого *они* по лестнице несут?»

[Там же, с. 334].

Таким образом, пугающее непознанное и грозное неведомое, не всегда будучи инспирированы символистским влиянием у Николая Гумилева и совсем не связанные с символизмом у Анны Ахматовой, создавали почву для культивирования мотивов страха, присущего акмеизму как модернистскому направлению.

Тема страха, важнейшая для творчества Осипа Мандельштама, имеет собственный вектор развития. Первые его стихи создавались в русле символистских веяний. И хотя начинающий поэт не был слепым последователем символизма, оглядка на художественные устои

модернистского направления ощущалась в зыбкой недосказанности, эскизности и фрагментарности сюжета, неясности образных деталей, отсылающих к неопределенному и запредельному. Признаками символистской эстетики выступали и использование мотивов рока, символики судьбы в виде устойчивых образов маятника, веретена («Нежнее нежного...», «Как тень внезапных облаков...», «Когда удар с ударами встречается...», «Сегодня дурной день...»), и осмысление земной жизни как клетки, темницы с противопоставлением замкнутым пространствам универсалий вечности и первозданности – дали, тишины, музыки («Смутно-дышащими листьями...», «Нежнее нежного...», «Сегодня дурной день...», «Дано мне тело...»). Символистскими были и желание земного преображения, устремление в область таинственных просторов и возвышенных целей:

Явлений раздвинь грань,
Земную разрушь клеть
И яростный гимн грянь –
Бунтующих тайн медь!
[Мандельштам, 1991, т. 1, с. 14].

В соответствии с переориентацией постсимволистской поэзии Мандельштам постепенно отходит от этих установок и начинает движение в сторону приоритетов посюстороннего. Например, небо и все связанные с ним космические объекты (солнце, луна, звезды) перестают быть источниками инспирации. Они теряют свойства сакральности и снижаются, либо обытовляясь и одомашниваясь (луна отождествляется с циферблатом, а звезды становятся молочными в буквальном смысле), либо опредмечиваясь и овеществляясь:

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, – и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?
[Там же, с. 18].

Я вижу каменное небо
Над тусклой паутиной вод
[Там же, т. 2, с. 455].

В других случаях небесные реалии оказываются дефектными или мертвыми:

О небо, небо, ты мне будешь сниться!
Не может быть, чтоб ты совсем ослепло
[Там же, т. 1, с. 16].

Твердь умолкла, умерла
[Там же, с. 12].

Более того, теперь астральные объекты внушают опасения:

Что, если, над модной лавкою
Мерцающая всегда,
Мне в сердце длинной булавкою
Опустится вдруг звезда?

[Мандельштам, 1991, т. 1, с. 17].

Еще возникают призрачные и таинственные видения, мертвенные символистские пейзажи:

Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенней холста;
Твой мир, болезненный и странный,
Я принимаю, пустота!

[Там же, с. 9].

Однако все чаще начинающий акмеист Мандельштам углубляет стратегию сопротивления символизму и преодоления его заветов, обрушиваясь на концептуально наполненные символистские понятия пустоты, высоты, бездны, вечности. В статье «Утро акмеизма» (1913) строительство храма выступает метафорой творчества, побеждающего пустое пространство: «Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни – злая, – потому что весь ее смысл – уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто» [Там же, т. 2, с. 323]. Об этом же – стихами:

Кружевом, камень, будь
И паутиной стань:
Неба пустую грудь
Тонкой иглою рань

[Там же, т. 1, с. 17].

Лирический герой Мандельштама, метафорически названный «старинным пешеходом», представив себя на шатких мостках над пропастью, признается в «непобедимом страхе» в присутствии символистских «таинственных высот» и понимает, что излюбленная предшественниками музыка не спасет от бездны («Я чувствую непобедимый страх...» [Там же, с. 18–19]). Звезды теперь ненавистны, вечность непостижима и опасна, поэтому лучше держаться подальше от нее:

Я ненавижу свет
Однообразных звезд

[Там же, с. 17].

Не говорите мне о вечности –
Я не могу ее вместить...
[Мандельштам, 1991, т. 2, с. 449].

...слишком дорого поплатится,
Кто слишком близко подойдет
[Там же].

То же самое касается судьбы с ее потенциальной предопределенностью, поэтому лирический субъект заявляет: «Я не хочу моей судьбы» [Мандельштам, 1990, с. 122] («Необходимость или разум...»). Между тем, именно вторжением в жизнь юного Мандельштама роковых веяний судьбы некоторые исследователи объясняют наличие индивидуально-личностных страхов поэта. Речь идет в частности о страхах, связанных со здоровьем и возможностью внезапной смерти.

В статье С. Стратановского «Творчество и болезнь. О раннем Мандельштаме» приводятся сведения об «экзистенциальной травме», связанной с астмой и стенокардией, обнаруженными у юного поэта: «Именно от них он и лечился за границей и в Финляндии. Ситуация была серьезной: родственники опасались за его жизнь, было даже какое-то предсказание о его близкой смерти» [Стратановский, с. 210]. Восприятие болезни как постоянной смертельной опасности формировало ощущение хрупкости бытия, готовность к уходу из жизни:

Довольно лукавить: я знаю,
Что мне суждено умереть;
И я ничего не скрываю:
От Музы мне тайн не иметь...
И странно: мне любо сознание,
Что я не умею дышать;
Туманное очарование
И таинство есть – умирать...
[Мандельштам, 1991, т. 3–4, с. 429].

Смерть становится постоянной спутницей поэта и оборотной стороной его жизни.

Когда б не смерть, так никогда бы
Мне не узнать, что я живу
[Там же, т. 1, с. 119],

– пишет он уже в одном из ранних стихотворений и позже продолжает говорить от лица «брошенных в пространстве, обреченных умереть» [Там же, с. 48], которым «не превозмочь в дремучей жизни страха» [Там же, с. 84]:

Разве я знаю, отчего я плачу –
Я только петь и умирать умею.
Не мучь меня: я ничего не значу
И черный хаос в черных снах лелею
[Мандельштам, 1991, т. 1, с. 366].

Здесь с очевидностью есть элемент сгущения и гиперболы, но страдания от причастности к «сумрачной жизни» [Там же, с. 13], сетования и жалобы так или иначе время от времени продолжают звучать в поэзии Мандельштама:

Тихо спорят в сердце ласковом,
Умирающем моем,
Наступающие сумерки
С догорающим лучом
[Там же, с. 14].

Болезненные переживания стимулировали страх молодого поэта перед утратой самоосуществления:

Мне стало страшно жизнь отжить –
И с дерева, как лист, отпрыгнуть,
И ничего не полюбить,
И безмянным камнем кануть
[Мандельштам, 1991, т. 2, с. 454].

Его пугала возможность потери жизненных позиций, приводящей к ценностной пустоте и небытию:

Паденье – неизменный спутник страха,
И самый страх есть чувство пустоты
[Там же, т. 1, с. 19].

Полноценная жизнь должна быть заполнена деянием и творчеством, приобщающими к долговременному. Забота же о сиюминутном с неизбежностью приведет к краху:

Но если ты мгновенным озабочен –
Твой жребий страшен и твой дом непрочен!
[Там же, с. 20].

Мандельштам пытался спастись в религии. Он даже перешел в христианство:

И слова евангельской латыни
Прозвучали, как морской прибой;

И волной нахлынувшей святыни
Поднят был корабль безумный мой
[Мандельштам, 1991, т. 3–4, с. 431].

Но отношение к священному, сакрально-божественному было столь личностно и глубоко интимно, что Мандельштам не мог об этом говорить без оглядки и самозажима даже в стихах. Сокровенное склоняло к вынужденному признанию:

Страшен мне «подводный камень веры»,
Роковой ее круговорот!
[Там же, с. 432].

Исследуя связь Мандельштама с христианской верой, С. С. Аверинцев отмечал: «Разработка религиозных мотивов у раннего Мандельштама окрашена ощущением риска, опасности, страха, отнюдь не только благоговейного в конвенциональном смысле слова», – и цитировал строчки поэта:

Убиты медью вечерней
И сломаны венчики слов
[цит. по: Аверинцев, с. 19].

Еще более очевидно бунтарское начало по отношению к религии в стихотворении «Когда укор колоколов...»:

Когда укор колоколов
Нахлынет с древних колоколен,
И самый воздух гулом болен,
И нету ни молитв, ни слов, –
Я уничтожен, заглушен.
Вино, и крепче, и тяжеле,
Сердечного коснулось хмеля –
И снова я не утолен.
Я не хочу моих святынь,
Мои обеты я нарушу –
И мне переполняет душу
Неизъяснимая полынь
[Мандельштам, 1991, т. 2, с. 454].

Существенная сфера страхов молодого Мандельштама, выявленная исследователями, – любовь к женщине. Об этом пишут И. Бушман («Сказав однажды “Безымянную мы губим вместе с именем любовь”, поэт избегает этого слова, которое явно пугает его больше, чем слово “смерть”» [Бушман, с. 26]), М. Гаспаров («Самое сильное чувство – страх: страх любви (“там – я любить не мог, здесь – я любить

боюсь»)» [Гаспаров, с. 330]), С. Стратановский («была любовь, но и к ней примешивался тот же страх» [Стратановский, с. 221]), Л. Г. Панова («плотский, земной аспект любви приглушен и в общем-то скрыт» [Панова, с. 134]). Их наблюдения обнаруживают глубокий потаенный страх Мандельштама перед любовью и то, что только в редких случаях, как в стихотворении, посвященном Арбениной, звучат прямые слова признания в любви, самоумаления и зависимости:

И без тебя мне снова
Дремучий воздух пуст
[Мандельштам, 1991, т. 1, с. 89].

И сам себя несу я,
Как жертву палачу
[Там же].

Вернись ко мне скорее,
Мне страшно без тебя,
Я никогда сильнее
Не чувствовал тебя
[Там же, с. 90].

Сам поэт, кстати сказать, любовь и страх относил к состояниям едва ли не фатальным, когда писал в «Венецианской жизни»: «нет спасения от любви и страха» [Там же, с. 78], и совсем по-другому, с очевидностью благосклонно воспринимал и аттестовал эту фатальность страха как неотъемлемую сторону существования в «Египетской марке»:

Страх берет меня за руку и ведет. <...> Я люблю, я уважаю страх. Чуть было не сказал: «С ним мне не страшно!» Математики должны были построить для страха шатер, потому что он координата времени и пространства: они, как скатанный войлок в киргизской кибитке, участвуют в нем. Страх распрягает лошадей, когда нужно ехать, и посылает нам сны с беспричинно низкими потолками [Мандельштам, 1991, т. 2, с. 41].

В книге «Tristia» мрачные настроения на фоне катастрофических исторических катаклизмов и социальных потрясений усилились в сумеречной атмосфере грозящей гибели культуры, цивилизации, Петрограда и России. Апокалиптические настроения вызывали мысли о страшных испытаниях и смерти:

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина.
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,
И каждый час нам смертная година
[Там же, т. 1, с. 61].

Категория страшного, с очевидностью присутствуя и развиваясь в поэзии Н. Гумилева, А. Ахматовой и О. Мандельштама, свидетельствует о принадлежности творческих принципов ведущих представителей акмеизма к эстетике модернизма. Дистанцируясь от философской схоластики и мистики, эсхатологизма и безнадежности апокалиптических настроений, которые были присущи декадансу и символизму, ратуя за сбалансированность изображения темных и светлых сторон бытия, акмеисты без всякого прекраснотворения смотрели на мир и человека. Они не закрывали глаза на жизненные противоречия, напротив, обращали самое пристальное, глубокое внимание на драматизм человеческого существования, на его непрочность, зависимость от неподвластных сил, трагических испытаний. Свойственная модернизму экзистенциальная проблематика разлада личности с миром, одиночества и отчуждения, заброшенности перед фатальным всевластием смерти всецело присуща и акмеистической парадигме художественности.

Обилие и многообразие импульсов страха – как реального, несущего угрозу человеческому существованию, так и иррационального, часто связанного с необъяснимыми явлениями и прорывами потустороннего в действительность жизни, нарастающее ощущение катастрофизма и дисгармонии становились значимым выражением сложных художественных поисков в поэзии акмеизма как «высокого модернизма».

Библиографические ссылки

Аверинцев С. С. Страх как инициация: одна тематическая константа поэзии Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта : материалы междунар. науч. конф., посв. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М. : РГГУ, 2001. С. 17–23.

Ахматова А. Стихотворения и поэмы. 2-е изд. Л. : Сов. писатель, 1976. 560 с.

Ахматова А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Эллис Лак, 1998. Т. 1. Стихотворения 1904–1941. 968 с.

Бушман И. Поэтическое искусство Мандельштама. Мюнхен : [Ин-т по изучению СССР], 1964. 76 с.

Гаспаров М. Л. Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама) // Гаспаров М. Л. Избр. ст. М. : Новое лит. обозрение, 1995. С. 327–370.

Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. 2-е изд. СПб. : Академ. проект, 2000. 733 с.

Колобаева Л. А. Ахматова и Мандельштам (самосознание личности в лирике) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 1993. № 2. С. 3–11.

Куликова Е. Тезаурус смерти в лирике Николая Гумилева // Вестн. Удмурт. ун-та. Сер.: История и филология. 2016. Т. 26, вып. 6. С. 94–102.

Малых В. С. Поэтика ужасного и «страх пустоты» в раннем творчестве Н. С. Гумилева // Art Logos. 2017. № 1. С. 69–77.

Мандельштам О. Камень. Л. : Наука, 1990. 398 с.

Мандельштам О. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Терра, 1991.

Панова Л. Г. «Уворованная» Соломинка: к литературным прототипам любовной лирики Осипа Мандельштама // Вопр. лит. 2009. № 5. С. 111–151.

Ронен О. Акмеизм // Звезда. 2008. № 7. С. 217–226.

Стратановский С. Творчество и болезнь. О раннем Мандельштаме // Звезда. 2004. № 2. С. 210–221.

Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л. : Сов. писатель, 1969. С. 75–147.

References

Akhmatova, A. (1976). *Stikhotvoreniya i poetry* [Poems]. 2nd Ed. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 560 p.

Akhmatova, A. (1998). *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected Works. 6 Vols.]. Moscow, Ellis Lak. Vol. 1. Stikhotvoreniya 1904–1941. 968 p.

Averintsev, S. S. (2001). Strakh kak initsiatsiya: odna tematicheskaya konstanta poezii Mandel'shtama [Fear as Initiation: One Thematic Constant of Mandelstam's Poetry]. In *Smert' i bessmertie poeta. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 60-letiyu so dnya gibeli O. E. Mandel'shtama (Moskva, 28–29 dekabrya 1998 g.)*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 17–23.

Bushman, I. (1964). *Poeticheskoe iskusstvo Mandel'shtama* [Mandelstam's Poetic Art]. München, Institut po izucheniyu SSSR. 76 p.

Eichenbaum, B. (1969). Anna Akhmatova. Opyt analiza [Anna Akhmatova. The Experience of Analysis]. In Eikhenbaum, B. *O poezii*. Leningrad, Sovetskii pisatel', pp. 75–147.

Gasparov, M. L. (1995). Poet i kul'tura (tri poetiki Osipa Mandel'shtama) [Poet and Culture (Three Poetics of Osip Mandelstam)]. In Gasparov, M. L. *Izbrannye stat'i*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 327–370.

Gumilyov, N. (2000). *Stikhotvoreniya i poetry* [Poems]. 2nd Ed. St Petersburg, Akademicheskii proekt. 733 p.

Kolobaeva, L. A. (1993). Akhmatova i Mandel'shtam (samoznaniye lichnosti v lirike) [Akhmatova and Mandelstam (Self-Consciousness of the Individual in Lyrical Poetry)]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*. No. 2, pp. 3–11.

Kulikova, E. (2016). Tezaurus smerti v lirike Nikolaya Gumileva [Thesaurus of Death in the Lyrics of Nikolai Gumilyov]. In *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya*. Vol. 26. Iss. 6, pp. 94–102.

Malykh, V. S. (2017). Poetika uzhasnogo i "strakh pustoty" v rannem tvorchestve N. S. Gumileva [The Poetics of the Terrible and the "Fear of the Void" in the Early Works of N. S. Gumilyov]. In *Art Logos*. No. 1, pp. 69–77.

Mandelstam, O. (1990). *Kamen'* [Stone]. Leningrad, Nauka. 398 p.

Mandelstam, O. (1991). *Sobranie sochinenii v 4 t.* [Collected Works. 4 Vols.]. Moscow, Terra.

Panova, L. G. (2009). "Uvorovannaya" Solominka: k literaturnym prototipam lyubovnoi liriki Osipa Mandel'shtama [The "Stolen" Straw: On the Literary Prototypes of Osip Mandelstam's Love Lyrical Poetry]. In *Voprosy literatury*. No. 5, pp. 111–151.

Ronen, O. (2008). Akmeizm [Acmeism]. In *Zvezda*. No. 7, pp. 217–226.

Stratanovskii, S. (2004). Tvorchestvo i bolezni'. O rannem Mandel'shtame [Creative Work and Disease. On the Early Mandelstam]. In *Zvezda*. No. 2, pp. 210–221.

The article was submitted on 13.03.2022