Преломление идей философии жизни в творчестве О.Э. Мандельштама*

О.М. Седых

Московский государственный университет

имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Аннотация

В статье рассматриваются основные линии влияния философии жизни (Ф. Ницше, А. Бергсона, О. Шпенглера) на поэтическое творчество и эстетическую теорию О.Э. Мандельштама – крупнейшего русского поэта Серебряного века, наследие которого во многом является продолжением отечественной традиции «поэзии мысли». Как известно, идеи философии жизни формировали интеллектуальный фон культуры Серебряного века, подвергаясь активному переосмыслению, что прослеживается и в творчестве Мандельштама, где они получают как явное, декларируемое отображение, так и не всегда очевидное, эксплицируемое профессиональными исследователями. В исследовательской литературе под «прицелом», как правило, оказывается определенный философ (наиболее очевидное влияние на творчество Мандельштама оказал А. Бергсон, и вопрос такого влияния обозначен в большей степени). В статье поставлены задачи, во-первых, рассмотреть философию жизни как целостный историко-философский феномен, во-вторых, предложить концептуальные решения, в русле которых творчество поэта может быть изучено как преломляющее философские идеи соответствующего направления. Для этого потребовалось, с одной стороны, опереться на существующие исследования ученых, с другой – полемизировать с ними. Особое внимание уделено темпоральной концепции Мандельштама: показано, в какой мере она обусловлена западной философией жизни, а в какой – философским контекстом Серебряного века, в частности, интересом поэта к современной ему русской религиозно-философской мысли. Очерчены линии рецепции поэтом ряда понятий и концептуальных построений философии жизни (оппозиции аполлонического и дионисийского, арийского и иудейского начал, идея вечного возвращения в философии

* Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

Ф. Ницше; концепция времени и памяти А. Бергсона; идея прасимвола и метод морфологии культуры О. Шпенглера, влияние которого на творчество Мандельштама не изучалось в данном аспекте). Сделан вывод о том, что приоритетным фактором, определившим внимание поэта к философии жизни, служит установка на осмысление времени как производной процессов жизни, среди которых важнейшее место занимают культура и культуротворчество.

Ключевые слова: Ницше, Бергсон, Шпенглер, время, дионисийское, аполлоническое, культурная память, прообраз, модернизм, акмеизм.

Седых Оксана Михайловна – кандидат философских наук, доцент кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

oksanas@inbox.ru

<https://orcid.org/0000-0002-6947-965X>

Для цитирования: *Седых О.М.* Преломление идей философии жизни в творчестве О.Э. Мандельштама // Философские науки. 2021. Т. 64. № 2. С. 84–109. DOI: 10.30727/0235-1188-2021-64-2-84-109

Reinterpretation of the Ideas of the Philosophy of Life in O.E. Mandelstam's Works*

O.M. Sedykh

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Abstract

The article considers the main lines of influence of the philosophy of life (F. Nietzsche, H. Bergson, O. Spengler) on the poetry and aesthetic theory of the greatest Silver Age poet Osip Mandelstam, whose heritage is largely a continuation of the Russian tradition of the “poetry of thought.” As known, the ideas of the philosophy of life formed Silver Age culture’s intellectual background. That can also be traced in Mandelstam’s works, where these ideas received sometimes an explicit, declared interpretation as well as in some cases non-obvious, non-apparent form, explicated by professional researchers. In research literature, as a rule, an individual philosopher is in focus (thus, H. Bergson’s influence on Mandelstam’s work was the most apparent, it has been studied to a greater extent). The article intends, firstly, to

* This research has been supported by the Interdisciplinary Scientific and Educational School of Moscow University “Preservation of the World Cultural and Historical Heritage.”

consider the philosophy of life as an integral phenomenon in the history of philosophy and, secondly, to propose conceptual solutions in the framework of which the poet's heritage can be understood as an interpretation of the ideas of the philosophy of life. These tasks required, on the one hand, to rely on existing research and, on the other hand, to argue against it. Special attention is paid to Mandelstam's temporal conception. It is shown to what extent it is conditioned by the concepts of the philosophy of life and in what extent by Silver Age philosophical context, namely, by the poet's interest in contemporary Russian religious thought. The article outlines some conceptual constructions of the philosophy of life in the poet's reception (the oppositions of Apollonian/Dionysian and Aryan/Judaic; F. Nietzsche's eternal return theory; H. Bergson's concept of time and memory; the prime symbol and morphology of culture conceptions of O. Spengler, whose influence on Mandelstam's work has not been studied in this aspect). It is concluded that the priority factor that determined the poet's attention to the philosophy of life was its approach to comprehend time as a derivative of life processes, among which the most important place was occupied by culture and creativity.

Keywords: Nietzsche, Bergson, Spengler, time, Dionysian, Apollonian, cultural memory, prime idea, modernism, acmeism.

Oxana M. Sedykh – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor, Department of History and Theory of World Culture, Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University.

oksanas@inbox.ru

<https://orcid.org/0000-0002-6947-965X>

For citation: Sedykh O.M. (2021) Reinterpretation of the Ideas of the Philosophy of Life in O.E. Mandelstam's Works. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki*. Vol. 64. no. 2, pp. 84–109. DOI: 10.30727/0235-1188-2021-64-2-84-109

Введение

Интерес Осипа Эмильевича Мандельштама (1891–1938) к философии был избирательным, но устойчивым. Даже поверхностное знакомство с его текстами позволяет заключить, что перед нами – один из самых философствующих поэтов в истории мировой литературы. Влиятельные философские идеи, будучи воспринятыми сквозь призму поэтического сознания, нередко подвергались переосмыслению. Как и подобает поэту, мастеру художественного слова, Мандельштам философствует посредством образа и метафоры¹. Творчество О.Э. Ман-

¹ «Метафора для подлинного поэта – не риторическая фигура, но замещающий образ, который действительно носит перед ним, замещая

дельштама репрезентирует зрелый этап художественного модернизма. При подходе к анализу его текстов необходимо помнить о том, что задача модернистской поэтики – уйти от однозначности, а значит, любая попытка утвердиться в исчерпывающем понимании идеи, транслируемой его поэтической речью, несостоятельна, любое истолкование останется гипотезой. Таковы законы модернистского текста: он живет до тех пор, пока у читателя или исследователя присутствует воля к интерпретации.

По словам супруги поэта, Надежды Яковлевны Мандельштам (1899–1980), которая оставила обширное мемуарное наследие, русскую философию Осип Эмильевич «понимал лучше, чем классическую» [Мандельштам Н. 1987, 319], «с Гегелем у него не вышло ничего, как и с Кантом» [Мандельштам Н. 1983, 233]. Восприятие Канта было двойственным. Казалось бы, Мандельштаму-акмеисту близок Кант². В статье «Утро акмеизма», своем поэтическом манифесте, он выносит кантианство на щит и противопоставляет символистскому миропониманию: «Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клетки своего организма и в той мировой клетке, которую с помощью своих категорий построил Кант» [Мандельштам О. 2017, 286]. Но Мандельштаму, ценителю русской философии, Кант, видимо, остался чужд. Н.Я. Мандельштам вспоминает: «С германской философией явно не ладилось. Однажды купил томик Канта, понюхал, сказал: “Наденька, это не для нас” и закинул за книги, чтобы не соблазняться. С русскими (философами. – О. С.) было совершенно иначе – он с ними жил» [Мандельштам Н. 1989, 232].

Можно утверждать, что отношение поэта к западной философии выстраивалось в модусе, традиционном для русского интеллектуала. Хотя его предпочтения оставались на стороне русской философии (он был знаком с сочинениями П.Я. Чаадаева, славянофилов, К.Н. Леонтьева, В.В. Розанова, В.С. Соловьева, М.О. Гершензона, В.И. Иванова, П.А. Флоренского), среди всех направлений западной мысли очевидный след в его творчестве оставила философия жизни, которой, как и самому поэту, присуще обостренное внимание к теме времени. Идеи трех ярких представителей этого течения – Фридриха Ницше (1844–1900),

понятия» [Ницше 1990а, 85], – писал Ф. Ницше, один из главных героев данного очерка.

² О. Мандельштам слушал курсы о Канте в период обучения в Гейдельбергском университете в 1909–1910 годах.

Анри Бергсона (1859–1941) и Освальда Шпенглера (1880–1936) – получили преломление в его творчестве. Самым явным и непосредственным было влияние А. Бергсона, изученное лучше остальных³. Рецепция идей Ф. Ницше⁴ и О. Шпенглера⁵ менее очевидна и исследована в меньшей степени.

Ницше и Дионис

Ницшеанские мотивы фиксируются в ранней лирике Мандельштама (1907–1912) и т.н. «античных» стихотворениях периода 1913–1925 годов, который с подачи М.Л. Гаспарова называют второй поэтикой: она строится за счет историко-культурных реминисценций, цитаций, аллюзий и является последовательно модернистской в установке на многозначность. В античных стихотворениях («Черепаха», «Сестры тяжесть и нежность – одинаковы ваши приметы...», «Возьми на радость из моих ладоней...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Золотистого меда струя из бутылки текла...» и др.) получают актуализацию всевозможные античные реалии – имена, мотивы, сюжеты, образы. В целом мандельштамовская античность предстает уютным гармонизирующим миром, обставленным предметно-бытовыми деталями.

В статье «О природе слова» (1920) поэт излагает свою концепцию «домашнего» эллинизма: «Эллинизм – это печной горшок, ухват, крынка с молоком, это – домашняя утварь, посуда, все окружение тела <...>. Эллинизм – это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечивание окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом» [Мандельштам О. 2017, 326]. Такого рода предметы и образуют фон античных стихотворений; в нацеленности на реальность, конкретность, вещьность мира являет себя акмеистская установка поэта. Тем контрастнее на этом фоне выделяются стихи, вовлекающие летеискую тематику – мотивы смерти, похорон, ухода в мир теней, картины страны мертвых, пространства бестелесности,

³ Тема «Мандельштам и Бергсон» в большей степени исследована зарубежными авторами. См., например: [Terras 1969; Faivre-Dupaigre 1995; Пак Сун Юн 2008].

⁴ О ницшеанской составляющей в творчестве О. Мандельштама см.: [Шлотт 2000; Ливри 2014].

⁵ Среди наиболее близких к теме публикаций: [Киришбаум 2010; Дмитриева 2015].

безмолвия, безумия, беспамятства, потерянной речи, забытого поэтического слова («Ласточка», «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...», «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», «Когда городская выходит на стогны луна...», «Меганом» и др.). С античными стихотворениями сопряжен образ ночного солнца («Сестры тяжесть и нежность – одинаковы ваши приметы...», «Как этих покрывал и этого убора...»), а также мистериальные, трагедийные мотивы, отсылающие к ницшеанской теме рождения трагедии из экстатического культа Диониса. В летеиские стихотворения вовлечены смыслы, которые Ницше связывал с дионисийским началом, растворяющим индивидуальное в безличной стихии забвения. Философ писал о том, что «дионисическое состояние с его уничтожением обычных пределов и границ существования содержит в себе, пока оно длится, некоторый *летаргический* элемент, в который погружается всё лично прожитое в прошлом» [Ницше 1990а, 82].

Считается, что появление ницшеанских тем и интонаций в творчестве Мандельштама опосредовано влиянием поэта-символиста, философа Вячеслава Ивановича Иванова (1866–1949), имевшего в Серебряном веке репутацию эксперта во всех областях, касавшихся и античности, и Ницше. В творческой биографии Мандельштама Иванову принадлежала иницирующая роль: мэтр русского символизма способствовал вхождению молодого поэта в литературную среду. В 1909–1912 годах Мандельштам принимал участие в собраниях на ивановской «башне». В дальнейшем поэтов связывали творческие и дружеские отношения.

Н.Я. Мандельштам отчасти подтверждает это мнение: «В ранних статьях (“Утро акмеизма” и в статье на смерть Скрябина) он (Мандельштам. – О. С.) нередко поминает дионисийство, которое идет у него не от Ницше, а от Вячеслава Иванова» [Мандельштам Н. 1983, 550]. Из ранних стихотворений Мандельштама показательно стихотворение «Silentium» 1910 года («Останься пеной, Афродита, / И, слово, в музыку вернись, / И, сердце, сердца устыдись, / С первоосновой жизни слито!»): «Прежде всего необходимо выделить здесь стремление найти некую “связь всего живого”, слиться “с первоосновой жизни”. Поиски и нахождение этой связи и слияния, а потом трагическая их утрата – самый стержень поэзии Мандельштама. Но в этих ранних стихах говорит еще Мандельштам-символист, посетитель “башни” Вячеслава Иванова, во многом – пленник его концепций. Первооснова жизни здесь – дионисическая стихия

музыки, средство слияния с ней – отказ от “ненужного я” (из стихов 1911 года)» [Ошеров 1995, 189].

Однако супруга поэта не раз подчеркивала, что Мандельштам полемизировал «с Вячеславом Ивановым-Ницше, с его дионисийским пониманием искусства» [Мандельштам Н. 1983, 126]. С.А. Ошеров пишет: «В 1910 году поэт заклинал вместе с символистами: “Слово, в музыку вернись!” <...> к 1917 году классический мир становится для Мандельштама универсальным символом упорядоченной, прекрасной вселенной, “космоса” со всеми античными эстетическими обертонами этого слова. <...> В манифесте “Утро акмеизма” (1913) он уже противопоставил “первоначальной немоте” слово-логос, слово-смысл» [Ошеров 1995, 190]. Диссонансом «Silentium’у» звучит, например, такое высказывание 1913 года: «Для чего, в самом деле, тимпан и флейту, претворенные в слово, возвращать в первобытное состояние звука?» [Мандельштам 2017, 293]. Это – строки из рецензии на перевод трагедии Еврипида «Фамира-Кифаред» Иннокентием Федоровичем Анненским (1855–1909). Анненского, поэта-символиста, переводчика Еврипида, сумевшего добиться классицистичности русской речи, акмеисты почитали как учителя; в качестве антиковеда Мандельштам ценил Анненского выше Иванова.

Последовательная полемика с символистским пониманием искусства прослеживается исследователями [Аверинцев 1996; Киришбаум 2010; Шлотт 2000] в стихотворении Мандельштама «Ода Бетховену» (1914), содержащем текстовые отсылки к сочинениям Вяч. Иванова («Эллинская религия страдающего бога», «Ницше и Дионис», «Вагнер и Дионисово действо»). Предполагается, что адресат «Оды» – дионисийствующий Бетховен – репрезентирует символистскую теургическую концепцию искусства как религиозно-творческого горения, которому Мандельштам противопоставляет акмеистскую, как бы «аполлоническую» меру, что, в частности, достигается бросающимся в глаза «овеществлением» образа композитора: упоминанием предметно-бытовых деталей, намеками на факты биографии (сын фламандца, фортепьянный урок, ритурнель, испеленная тетрадь, зеленая шляпа, неуклюжий сюртук и др.). Однако такая интерпретация остается лишь версией – указания на русский символизм в «Оде Бетховену» отсутствуют.

Вместе с тем собственно ницшеанская составляющая вполне ощутима. Например, упоминание об огнепоклонниках («Тебе в пророческом веселье / Огнепоклонники поют») адресует к

ницшевскому Заратустре. Сквозным для «Оды Бетховену» является мотив огня, который Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки» (1872) соединяет с Дионисом и немецкой музыкой («пусть лжецы и лицемеры поостерегутся немецкой музыки; ибо среди всей нашей культуры именно она есть тот единственный непорочный, чистый и очистительный дух огня, из которого и в который, как в учении великого Гераклита Эфесского, движутся все вещи, пробегая двойной круговой путь» [Ницше 1990а, 135]). Позиционирование Бетховена как композитора дионисийского толка присутствует в текстах и Ницше, и Иванова, но у Ницше оно первично. В музыке Бетховена Ницше видит дионисийское экзотическое начало, творческий огонь, самого бога Диониса, и поэт обращается в своем стихотворении к Бетховену как к Дионису. К ницшеанской трактовке дионисийства восходят его строки «И я не мог твоей мучитель / Безмерной радости понять». Ницше пишет: «Страдания вызывают радость <...> восторг вырывает из души мучительные стоны. В высшей радости раздается крик ужаса или тоскливой жалобы о незнагадимой утрате» [Ницше 1990а, 64]). Эту компоненту в ницшеанском истолковании Диониса Вяч. Иванов считал недостаточной – затеняющей ипостась умирающего и воскресающего божества [Иванов 1994, 30]. Мандельштам же в «Оде Бетховену» педалирует именно ее.

При этом нельзя не согласиться с выводом исследователей о стремлении поэта к уравниванию дионисийского аполлоническим. Так, Г. Киршбаум утверждает: «Мандельштам всегда находится в поисках этого “живого равновесия” между рациональным и стихийным, или, говоря языком той эпохи, между аполлоническим и дионисийским началами» [Киршбаум 2010, 60]. С.С. Аверинцев убежден в следующем: «Путь Мандельштама к бесконечному – <...> через принятие всерьез конечного как конечного, через твердое полагание некоей онтологической границы» [Аверинцев 1996, 203].

В античных стихотворениях забвение, умирание, погружение в хаос превосходятся возрождением, восстановлением, торжеством памяти. Античность предстает областью преодоленной смерти. В стихотворении «Черепаша» (1919) острова Эллады изображены в виде страны оживающих теней поэтов, вечного процветания мусических искусств. Темы смерти и искусства как торжества над смертью у Мандельштама тесно связаны. В «Черепаше» первый хоровод муз открывает «гроба» поэтов-лириков. Обратимся к ста-

тье «Скрябин и христианство» (1915): «Это муза припоминания – легкая Мнемозина, старшая в хороводе. С хрупкого, легкого лица спадает маска забвения – проясняются черты; торжествует память – пусть ценою смерти: умереть – значит, вспомнить, восполнить значит умереть... Вспомнить во что бы то ни стало! Побороть забвение – хотя бы это стоило смерти» [Мандельштам О. 2017, 312]. Таким образом, ночному – мистериальному – умиранию, дионисийскому экстатически-хаотическому началу, сообразно акмеистским установкам, противопоставляется гармонизирующий – аполлонический – принцип, роль которого в творчестве Мандельштама отводится культурной памяти, воплощенной в поэтическом слове. Погружение в смерть и беспамятство необходимы в свете последующего восстановления аполлонической меры. Без вовлечения дионисийского начала античные стихотворения вряд ли обладали бы присущей им суггестией. С этой точки зрения Мандельштам обязан и Ницше, и Вяч. Иванову. Однако в его стихах доминирует не религиозно-эстетическая, как у символистов, а культурно-эстетическая составляющая. Установка на уравнивание аполлонического и дионисийского, с одной стороны, сближает поэта с Ницше: античные стихотворения создают впечатление хрупкого баланса этих начал, который, согласно Ницше, обретался на недолгих промежутках культурной истории. С другой стороны, аполлоническое у Мандельштама нельзя понимать сугубо в ницшеанском ключе – как покров, маску, иллюзию («аполлоническая маска есть необходимое порождение взгляда, брошенного в страшные глубины природы, как бы сияющие пятна, исцеляющие взор, измученный ужасами ночи» [Ницше 1990а, 87]). Гармоничность культурной формы и постоянство культурной памяти делают его прочным онтологическим основанием.

От вечного возвращения к *imitatio Christi*

По замечанию А. Ливри, который находит в текстах поэта ницшеанский подтекст, «желание Мандельштама пособить исследователям собственного творчества повсеместным использованием ницшевских терминов доселе не нашло отклика в рядах ученых» [Ливри 2014, 11]. И в таком случае источником ницшеанской терминологии прежде всего стала книга «Так говорил Заратустра» (1883), которая ввиду своей художественности должна была привлечь внимание поэта. Влияние Ницше на русскую

культуру конца XIX – начала XX века было значительным. Если интерес Мандельштама к дионисийской тематике складывался с подачи Вяч. Иванова, внимание к образу Заратустры, скорее всего, инспирировано вождем акмеистов Николаем Гумилевым (1886–1921), автором стихотворения «Песнь Заратустры» из сборника «Пути конквистадоров» 1905 года. В письме Вяч. Иванову от 3 (26) августа 1909 года Мандельштам сравнил его сборник «По звездам» с ницшевским «Заратустрой» [Мандельштам О. 1999, 14]. Не исключено, что ницшеанское происхождение имеет один из самых загадочных образов античных стихотворений – образ вращающегося колеса в стихотворении «Черепаша» (1919)⁶:

О, где же вы, святые острова,
Где не едят надломленного хлеба,
Где только мед, вино и молоко,
Скрипучий труд не омрачает неба
И колесо вращается легко?

Другие терминологические отсылки вводят, как и в случае аполлонического/дионисийского, еще одну дихотомию концептуального свойства, важную для философа и поэта, – арийского/иудейского. В сочинении «Так говорил Заратустра» Ницше упоминает проповедников смерти, которых называют желтыми или черными [Ницше 1990б, 32], т.е. затрагивает тему угнетающей витальность иудейской морали. Антитеза «арийское/иудейское» – константа мандельштамовского творчества, причем иудейское начало маркируется черным и желтым («Се черно-желтый цвет, се радость Иудеи»). Как и у Ницше, арийское и иудейское у Мандельштама противостоят как гармонизирующее и подавляющее. Уместно вспомнить слова Мандельштама о «хаосе иудейства» в автобиографической повести «Шум времени» (1924): «Кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался и бежал, всегда бежал» [Мандельштам О. 2017, 449]. Или еще одно изречение поэта: «Разве я мог не заметить, что в настоящих еврейских домах пахнет иначе, чем в арийских [Мандельштам О. 2017, 449]». Логично

⁶ Ср. в «Так говорил Заратустра»: «Все идет, все возвращается; вечно вращается колесо бытия. Все умирает, все вновь расцветает, вечно бежит год бытия» [Ницше 1990б, 158].

предположить, что осмысление данной антитезы, за которой, как видим, скрывается личный подтекст (поэт родился в еврейской семье, но страстно желал приобщения к европейским культурным ценностям, в его дефиниции – «арийским»), происходило не без обращения к философским построениям Ницше.

Наконец, нельзя не обратить внимание на присутствие в творчестве поэта идеи вечного возвращения, казалось бы, явно восходящей к Ницше («Все было встарь, все повторится снова / И сладок нам лишь узнаванья миг»; «И так устроено, что не выходим мы / Из заколдованного круга»). Правомерно ли утверждать, что поэт придерживался циклической – ницшеанской – доктрины времени? Этот вопрос относится к чувствительной для поэта теме времени и требует отдельного комментария. В текстах Мандельштама встречаются разнообразные, порой причудливые конструкции времени: линейного, циклического (в том числе в дионисийских образах разрушения и восстановления), мчащегося вспять «с шумом и свистом» [Мандельштам О. 2017, 310], замедленного, ускоряющегося, стоящего на месте и даже релятивистского (отклик поэта на концепции современного ему естествознания). Если попытаться эксплицировать целостную концепцию времени Мандельштама, придется признать, что она сложна и противоречива. Ницшеанскую идею вечного возвращения, т.е. циклическую модель времени, поэт всегда имеет в виду, однако она существенно усложнена и дополнена. Он говорит не о вечном повторе того же самого, но об актуализации прошлого и будущего в актуальном мгновении, моменте настоящего, и в этой связи – о свободно-творческом акте возобновления, условием которого выступает личностная и культурная память. Такой акт Мандельштам называл мигом узнаванья, он есть точка схождения прошлого и будущего.

Подобная трактовка времени наблюдается⁷ в творчестве целого ряда авторов Серебряного века (П. Флоренского, Вяч. Иванова, А. Белого, М. Волошина, В. Хлебникова и др.) и может быть рассмотрена в качестве идейной доминанты эпохи. В.П. Троицкий предлагает определить ее понятием «энантиодромия», подразумевающим встречу в едином моменте двух разнотечущих – от прошлого к будущему и от будущего к прошедшему – временных потоков. Данная модель позволяет, с одной стороны, уйти от линейной модели времени (т.н. стрелы времени новоевропей-

⁷ Об этой темпоральной модели см.: [Троицкий 2010; Петров 2018; Седых 2019].

О.М. СЕДЫХ. Преломление идей философии жизни в творчестве О.Э. Мандельштама
ского естествознания), с другой – от ницшеанского вечного возвращения, предполагает их совмещение [Троицкий 2010]. Кроме того, в пределах описываемой модели происходит актуализация христианской доктрины времени, допускающей явление вечности во временное – момент боговоплощения, стягивающий на себя оба временных потока.

В творчестве Мандельштама как почитателя русской религиозной философии содержится существенный христианский посыл. Значительное влияние на него оказало учение о. Павла Флоренского. Возможность свободного творческого акта Мандельштам возводит к акту христианского искупления. В статье «Скрябин и христианство», написанной под впечатлением от речи Флоренского на похоронах Александра Скрябина (1872–1915), суть христианского искусства определяется как «бесконечно разнообразное в своих проявлениях “подражание Христу”, вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эры» [Мандельштам О. 2017, 310]. Христианизированный образ Скрябина в этом смысле противостоит языческому образу Бетховена, ода которому написана годом ранее. В христианской доктрине времени каждый момент способен принять в себя вечность и раскрыться как вечность; боговоплощение как высший образец такого акта, прибегая к терминологии Флоренского, есть явление ноумена в феноменальный мир, в ходе которого вечное воплощается в земном текучем времени, в его конкретном мгновении: «Метафизическая сущность гармонии теснейшим образом связана с христианским пониманием времени. Гармония – кристаллизовавшаяся вечность, она вся в поперечном разрезе времени, который знает только христианство <...> христианская вечность – это кантовская категория, рассеченная мечом серафима» [Мандельштам О. 2017, 313]. Можно утверждать, что христианство, в свою очередь, эстетизируется поэтом, становится гармонизирующей культурной моделью.

В свете сказанного с еще большей определенностью проступают различия в истолковании дионисийского начала у Ницше, Вяч. Иванова и Мандельштама. Согласно Иванову, хотя Ницше и вернул миру Диониса, в чем состоит его великая заслуга, он недооценил близость дионисизма и христианства, понял Диониса эстетически [Иванов 1994, 34]. Мандельштам уходит от религиозно-символистского истолкования и возвращается к эстетическому. В статье о Скрябине он полемизирует с Вяч. Ивановым: «С улыб-

кой говорит христианский мир Дионису: “Что ж, попробуй, вели разорвать меня своим менадам: я весь – цельность, весь – личность, весь – спаянное единство”» [Мандельштам Н. 1983, 550]. Следуя за Ивановым, Мандельштам сближает античность и христианство, но воспринимает их как культурно-эстетические парадигмы. Нелучайно путь поэта Мандельштам понимал как *imitatio Christi*: создавая произведения искусства, художник вступает в борьбу «с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории» [Мандельштам О. 2017, 324]. Своей жизнью и творчеством он связывает времена и становится заложником вечности.

В античных стихотворениях тема судьбы поэта подана через пчелиные образы. У нее античный подтекст: поэт, произнося «сладкие» речи, источает мед из уст. «Пчелиная» тема в связи с темами времени и смерти заявлена в стихотворении «Возьми на радость из моих ладоней...» (1920). Пчелы посвящены Персефоне – богине царства мертвых (эквивалент Диониса как умирающего и воскресающего божества), их пища – время. Пчелы-поэты, питаясь временем, останавливают его разрушительное действие, обращают его: меняя причину и следствие местами, превращают мед в солнце. Посвящение Персефоне обещало не только смерть, но и последующее воскресение, блаженную жизнь. Пчелы умирают, но их создание – превращенный в солнце мед, поэзия – остается на века: смерть поэта не напрасна, связь времен не нарушена. Парадокс смерти, т.е. обязательного условия вечной жизни, представлен у Мандельштама в дионисийских образах. Один из них – образ ночного солнца или солнца в гробу. В стихотворении «Сестры – тяжесть и нежность – одинаковы ваши приметы...» (1920) он сопряжен с пчелиными образами:

Медуницы и осы тяжелую розу сосут,
Человек умирает, песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

Этот же образ появляется в статье о Скрыбине, где идет речь о смерти Пушкина: «Пушкина хоронили ночью. Хоронили тайно. Мраморный Исаакий – великолепный саркофаг – так и не дождался солнечного тела поэта. Ночью положили солнце в гроб» [Мандельштам О. 2017, 307]. Очевидно, что в качестве самого удивительного парадокса смерти, дарующего надежду на вечную

жизнь, выступает смерть Христа. Это возвращает к тезису об искусстве как *imitatio Christi*: «Вся наша двухтысячелетняя культура благодаря чудесной милости христианства есть отпущение мира на свободу – для игры, для духовного веселья, для свободного “подражания Христу”» [Мандельштам О. 2017, 310].

Бергсоновский вьер

Оставаясь в рамках философии жизни, можно признать, что в русле мандельштамовской концепции времени ницшеанское вечное возвращение преодолевается обращением к философии другого представителя течения – Анри Бергсона. Его, по выражению Мандельштама, «глубоко иудаистический ум» [Мандельштам О. 2017, 317] выдвигает идею длительности, творческого становления, творческой эволюции, которые уравнивают слишком языческий – «арийский» – посыл Ницше. Считается, что если Ницше оказал большее влияние на русский символизм, Бергсон – на постсимволизм [Rusinko 1989]. В случае Мандельштама это более чем справедливо: поэт, как и многие его современники, пережил сильнейшее увлечение Бергсоном, слушал его лекции в Коллеж де Франс в 1907–1908 годах и вернулся из европейских ученических странствий с томом «Творческой эволюции» (1907), надолго ставшей настольной книгой. Идеи Бергсона получали преломление на всех этапах творчества поэта, включая поздний период 1930-х годов, т.е. поэт вспоминал о Бергсоне и тогда, когда мода на его философию осталась в прошлом (верность идеям Бергсона была свойственна и другим авторам, чье становление происходило под сильным влиянием его философии, яркий тому пример – Анри Матисс).

Преломление бергсоновских идей – длительности, интуиции, становления, жизненного порыва – отмечается, во-первых, в конкретных поэтических образах и высказываниях. Приведем пример из другого стихотворения античной тематики 1917 года: «Золотистого меда струя из бутылки текла / Так тягуче и долго». Сравним с этими строками изречение в эссе «Разговор о Данте» (1933): «В мире не существует силы, которая могла бы ускорить движение меда, текущего из наклоненной склянки» [Мандельштам О. 2017, 667]. Подобно художникам, искавшим способы визуальной передачи бергсоновских идей, Мандельштам с этой же целью обращается к доступному ему средству – поэтическому слову. Во-вторых, философия Бергсона актуализируется

в эстетической теории Манделъштама – осмыслении истории языка, литературы, культуры, механизмов культурной памяти, сути культуротворчества.

В статье «О природе слова» через отсылку к Бергсону поэт концептуализирует феномен *культурной* памяти. Литературные и культурные явления прошлого, настоящего и будущего он предлагает представить в виде створок веера, который «можно развернуть во времени, но в то же время он поддается умопостигаемому свертыванию» [Манделъштам О. 2017, 318]. Изложенное нередко комментируют как казус, недопонимание поэтом философских построений Бергсона, который в «Творческой эволюции» использует метафору веера в негативном смысле. В этой связи И.И. Блауберг отмечает: «Он (Манделъштам. – О. С.) истолковал один из образов Бергсона в смысле, противоположном тому, какой вкладывал в него французский философ» [Блауберг 2003, 621].

Действительно, согласно Бергсону, если время мыслится по аналогии с пространством, без учета такой составляющей, как длительность, история жизни отдельных систем, «прошлая, настоящая и будущая история каждой из них может быть развернута сразу, подобно вееру» [Бергсон 1998, 56], т.е. будет осмысляться вне обращения к природе времени, в модусе пространственности, что неверно, поскольку время не существует в отрыве от жизненных процессов, создается жизнью. Одна из установок философии жизни – уйти от осмысления времени по аналогии с пространством. Но, как представляется, в данном случае речь идет не столько о неверном понимании философии Бергсона, сколько о переосмыслении его метафоры. Поэт пытается приложить ее к осмыслению процессов памяти, природа которых в корне отличается от процессов материального мира (это – тема работы Бергсона «Материя и память» (1896), идеи которой могли быть восприняты поэтом из парижских лекций). Манделъштамовская метафора свернутого веера указывает на возможность отслеживать реальные содержательные связи, которыми память связывает явления духа. Поскольку исторически они даны как объективации, как материальные системы, возникает соблазн выстроить их в линейной последовательности, не позволяющей разглядеть их реальную длительность, увязывающую воедино прошлое, настоящее и будущее, т.е. постичь их подлинную природу.

Такая «бергсоновская» (в действительности – манделъштамовская) модель времени дает ключ к пониманию поэтики Манделъ-

штама, особенно его второй поэтики, построенной на основе сопряжения культурных реминисценций, цитат, аллюзий (на языке более позднего времени – гипертекста и интертекста), средствами которой выстраивается культурно-эстетическая модель вечности, формируется пространство памяти, устроенное сообразно закономерностям, описанным Бергсоном. Пространство культурной памяти, к которому в первую очередь апеллирует Мандельштам, тоже им подчинено: оно трактуется как свободное от пут линейной исторической связи, как способное к актуализации содержательных связей между разновременными культурными явлениями – между прошлым, настоящим и будущим. Неслучайно эллинизм Мандельштам называет системой «в бергсоновском смысле слова» [Мандельштам О. 2017, 325]: проходящая через всю европейскую культуру нить памяти об античном наследии связывает разновременные историко-культурные пласты. В творчестве поэта принцип актуализации культурной памяти передает и метафора вспаханного чернозема. В ней угадывается энантиодромическая составляющая. Мандельштам писал о поэзии: «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху» [Мандельштам О. 2017, 331], «пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании и зерна старого сюжета дали обильные всходы» [Мандельштам О. 2017, 337].

Шпенглеровский прообраз

Обращение поэта к идеям Освальда Шпенглера происходило в зрелый период творчества. В России они получили известность и стали предметом обсуждения не ранее начала 1920-х годов. Первый том «Заката Европы» (1918) вызвал большой резонанс и активно обсуждался в среде русских интеллектуалов. В 1922 году вышел сборник статей русских религиозных мыслителей (в их числе – Н.А. Бердяев, Ф.А. Степун, С.Л. Франк) «Освальд Шпенглер и Закат Европы». В 1923 году «Закат Европы» появился в русском переводе. Упоминания о Шпенглере встречаются в текстах Л.П. Карсавина, П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, Б.П. Вышеславцева, А. Блока, А. Белого и др. Русские авторы критиковали немецкого философа за безрелигиозность и недостаточность гуманистического подхода к истории, многие пришли к мысли, которую емко выразил Лосев: «Шпенглер проморгал христианство» [Лосев 1993, 704].

Первые впечатления Мандельштама о «Закате Европы» складывались в подобном ключе. Его супруга вспоминает: «В начале двадцатых годов шумела книжка Шпенглера о закате Европы, построенная по аналогии и напоминая Данилевского. Мы прочли с Мандельштамом “Закат Европы”, и он не согласился с выводами Шпенглера, считая, что они не приложимы к христианскому миру» [Мандельштам Н. 1983, 562]. Биограф поэта Ральф Дутли полагает, что своеобразным ответом Шпенглеру стала статья Мандельштама «Пшеница человеческая» (1922): «Словно полемизируя со Шпенглером, Мандельштам называет Европу “самым молодым, самым нежным, самым историческим материком, чье темя еще не окрепло, как темя ребенка”. Образ Европы у Мандельштама отмечен древней, уходящей в античность культурной памятью и одновременно – парадоксальной юношеской свежестью» [Дутли 2005, 160].

Однако нельзя не заметить очевидное сходство во взглядах поэта и мыслителя. В энциклопедической статье о Шпенглере С.С. Аверинцев среди всех русских авторов, воспринявших идеи немецкого философа, выделяет А.Ф. Лосева и О.Э. Мандельштама. Мандельштама и Шпенглера сближает неприятие линейно-прогрессистского подхода к истории и взгляд на культуры как на морфологически уникальные целостные организмы. Главный упрек Мандельштама в адрес эволюционистско-прогрессистских моделей исторического развития – отрицание гармонии и принципа формы («синтеза и внутреннего строя» [Мандельштам О. 2017, 318]). Ориентация на принцип формы исключительно важна и для Шпенглера. Как полагает Аверинцев, выдвинутый Шпенглером «императив отношения к культурной эпохе как к целостному “лицу” оказывает влияние <...> на культур-философскую прозу О.Э. Мандельштама» [Аверинцев 1970, 519].

Восприятие Мандельштамом культур как морфологически целостных организмов прослеживается во многих его рассуждениях о культуре. Например, ему близко шпенглеровское представление о том, что культура как целостный организм обладает мембраной, фильтрующей инокультурные привнесения и преломляющей их в собственном модусе. В статье «Кое-что о грузинском искусстве» 1922 года, относящейся к периоду активного обсуждения «Заката Европы» в России, поэт пишет: «Я бы причислил грузинскую культуру к типу культур орнаментальных. Окаймляя огромную и законченную область чужого, они впитывают в себя главным

образом его узор, в то же время ожесточенно сопротивляясь внутренне враждебной сути могущественных соседних областей» [Мандельштам О. 2017, 366]. В этой статье содержится и рассуждение в шпенглеровском духе с использованием шпенглеровского понятия «прообраз», который, по Шпенглеру, для каждой культуры уникален: «Грузины сохраняют вино в узких длинных кувшинах и зарывают их в землю. В этом – прообраз грузинской культуры: земля сохранила ее узкие, но благородные формы художественной традиции, запечатала полный брожения и аромата сосуд» [Мандельштам О. 2017, 366].

Следует отметить, что и философ, и поэт придерживались тезиса о специфичном чувстве времени, присущем культурам как органическим образованиям и детерминирующем неповторимость культурного паттерна. Так, принцип линейного поступательно-прогрессивного движения истории оба признают продуктом исключительно нововременного мировоззрения. Его последовательная критика дана Мандельштамом в статье 1922 года «Девятнадцатый век». Адекватный взгляд на историко-культурный процесс требует признания этого обстоятельства и эмансипации от него, о чем поэт рассуждает в статье «О природе слова». «Закат Европы», в свою очередь, изобилует подобными рассуждениями. Оба автора противопоставляют Античность и Новое время как культуры, которые, по словам Шпенглера, «самым страстным образом утверждали или отрицали время» [Шпенглер 1993, 289]. Если для мироощущения новоевропейского человека время – бесконечное убегание, для древнего грека время не протекало, античное мироощущение избавлено от времени: «здесь отсутствуют в сознании прошедшее и будущее как упорядочивающие перспективы и чистое “настоящее”, которое так часто удивляло Гете во всех проявлениях античной жизни, особенно в пластике, наполняет собою сознание с какой-то нам неведомой мощью» [Шпенглер 1993, 289].

Данное высказывание прекрасно характеризует атмосферу античных стихотворений Мандельштама. Возможно, общим источником – призмой восприятия античности – для обоих авторов были Гете и Ницше. Тем не менее в «Закате Европы» Шпенглеру удалось создать такое изображение античности и античного со-

знания, которое оставляет глубокий след в сознании его читателя. Например, на «античника» Лосева оно произвело сильнейшее впечатление: «Оно совершенно ясно, определено и закончено. И кроме того, оно обладает настолько большой, завораживающей силой красоты и убедительности, что, в конце концов, не хочется даже и критиковать его, а хочется оставить как некое своеобразное художественное создание» [Лосев 1993, 59]. В случае Мандельштама есть, правда, одно «но»: его чувство античности сформировалось до появления «Заката Европы», книга Шпенглера могла помочь, скорее, утвердиться или разувериться в нем.

Новый этап интереса к философии О. Шпенглера связан с поздним периодом творчества поэта – с 1930-ми годами. По косвенным свидетельствам современников, Мандельштам перечитывал «Закат Европы» в период создания «Разговора о Данте», т.е. в начале 1930-х годов [Герштейн 1998, 46]. В указанный период, обращаясь к научной и философской мысли, поэт многое переосмыслил. Он общался с профессиональным биологом Б.С. Кузиным и увлекся биологическими теориями, в чем-то заменившими философию. Хотя интерес к феномену органической жизни всегда был присущ поэту, поддерживался чтением Бергсона, вниманием к Гете и натуралистам XVIII–XIX веков. Не исключено, что увлечение биологией способствовало очередному обращению к Шпенглера, методологическим образцом для которого был гетевский метод изучения растений: «Если мы хотим познать историю культуры, то сравнительная морфология растений уже подготовила соответствующие методы» [Шпенглер 1993, 262]. Присущее и Мандельштаму, и Шпенглера представление о культурах как об организмах вело обоих к внедрению биологических метафор и биологических методов познания в сферу культур-философской рефлексии.

Обсуждение рецепции идей Шпенглера в России, как правило, затрагивает его историософски прогнозы, антипрогрессизм, реже культурный релятивизм. Но более плодотворным в этом аспекте, полагаем, является рассмотрение иной линии – отклика, который в среде русских интеллектуалов получил морфологический (физиогномический) метод, разработанный немецким философом применительно к постижению культур. На фоне всей русской

О.М. СЕДЫХ. Преломление идей философии жизни в творчестве О.Э. Мандельштама
критики Шпенглера именно его морфологический метод снискал одобрение и позитивную оценку. Принцип культурный морфологии предполагает поиск гомологических соответствий между разнородными, говорящими на разных языках, сферами единой культуры, позволяющий постичь «отношения, которые связывают формы изобразительных искусств с формами войны и государственного управления, глубокое сродство между политическими и математическими структурами одной и той же культуры, между религиозными и техническими воззрениями, между математикой, музыкой и пластикой, между хозяйственными и познавательными формами» [Шпенглер 1993, 184].

Тем самым реконструируется культурный прообраз – объединяющая различные культурные сферы метаформа (она же – прасимвол, гештальт, душа и судьба культуры). Почти все русские авторы в отзывах о «Закате Европы» вспоминают шпенглеровские морфологические соотнесения и говорят о них как о самой творческой, самой оригинальной, самой эвристической компоненте книги. Например, Л.П. Карсавин отзывается о Шпенглере так: «Его блестящие и парадоксальные сопоставления превосходно выясняют суть истории, подводят к пониманию ее природы» [Карсавин 1922, 17]. А.Ф. Лосев оценивает шпенглеровский метод как новаторский и перспективный для исторической науки: «Вся новизна Шпенглера – в необычайных обобщениях, которые в одной идее обнимают и математику, и религию, и искусство, и астрономию, и историю» [Лосев 1993, 60].

И для Мандельштама эта сторона культурфилософских построений Шпенглера выглядит наиболее привлекательной и эвристичной. В данном контексте значим такой источник, как эссе поэта «Разговор о Данте», в котором неоднократно и в целом одобрительно идет речь о немецком мыслителе. Мандельштам прямо заявляет, что пользуется шпенглеровскими сопоставлениями, подмечая морфологическое сходство между разнородными культурными явлениями. Вот одно из его наблюдений: «Вальс по преимуществу волновой танец. Даже отдаленное его подобие было бы невозможно в культуре эллинской, египетской, но мыслимо в китайской – и вполне законно в новой европейской. (Этим сопоставлением я обязан Шпенглеру.) В основе вальса чисто

европейское пристрастие к повторяющимся колебательным движениям, то самое прислушивание к волне, которое пронизывает всю нашу теорию звука и света, все наше учение о материи, всю нашу поэзию и всю нашу музыку» [Мандельштам О. 2017, 662]. Внимание к волновым феноменам Шпенглер действительно связывал с новоевропейским культурным паттерном. Он говорил также о близости жизнечувствия западноевропейской и китайской культур. Однако о вальсе философ нигде не пишет – это мандельштамовское привнесение. Думается, поэт имеет в виду, что таким сопоставлением он обязан именно шпенглеровскому физиогномическому методу.

Рассмотрим еще одно морфологическое соотнесение: «Густота виолончельного тембра лучше всего приспособлена для передачи ожидания и мучительного нетерпения. В мире не существует силы, которая могла бы ускорить движение меда, текущего из наклоненной склянки. Поэтому виолончель могла сложиться и оформиться только тогда, когда европейский анализ времени достиг достаточных успехов, когда были преодолены бездумные солнечные часы и бывший наблюдатель теневой палочки, передвигающейся по римским цифрам на песке, превратился в страстного соучастника дифференциальной муки и в страстотерпца бесконечно малых. Виолончель задерживает звук, как бы она ни спешила» [Мандельштам О. 2017, 667]. Снова поэт продолжает ход мысли Шпенглера: о том, что интегральное и дифференциальное исчисление (анализ бесконечно малых) и замена солнечных часов механическими являются признаками новоевропейского мировоззрения, в «Закате Европы» говорится неоднократно. Но соотнесение низкого густого виолончельного тембра с достижениями новоевропейской науки – мандельштамовское дополнение, содержащее к тому же отсылку к бергсоновской идее длительности.

Обратим внимание еще на один фрагмент из книги Мандельштама «Путешествие в Армению» (1931–1932). В главе «Вокруг натуралистов», рассуждая о биологах XVIII–XIX веков, поэт упоминает Ламарка, Бюффона, Линнея и Дарвина. Логично ожидать разговора о связи между ними как сторонниками идеи развития. Но поэта она не интересует, ему интересна связь между этими учеными и современной им культурой. Ламарка он соотносит с

Лафонтеном: «У Ламарка басенные звери. Они приспособливаются к условиям жизни по Лафонтену... Лафонтен, если хотите, подготовил учение Ламарка. Его умничающие, морализирующие рассудительные звери были прекрасным живым материалом для эволюции» [Мандельштам О. 2017, 626]. Относительно Дарвина ситуация описана еще забавнее: «Я заключил перемирие с Дарвином и поставил его на воображаемой этажерке рядом с Диккенсом. Если бы они обедали вместе, с ними сам-третий сидел бы мистер Пиквик» [Мандельштам О. 2017, 625]. Констатируя такое – культурно-морфологическое – соотнесение, определив для Дарвина подходящую культурологическую нишу, поэт готов примириться с главным эволюционистом. Можно предположить, что и этим сопоставлением он обязан Шпенглеру.

Заключение

Завершая статью, следует отметить, что в творчестве Мандельштама культурно-морфологические соотнесения появились задолго до знакомства с «Закатом Европы». По сути, они всегда находились в фокусе его рассуждений о культуре – и в стихах, и в прозе. Например, в статье «Франсуа Виллон», которую поэт начал писать еще в 1910 году, дано морфологическое описание средневековой иерархической идеи (готические постройки сопоставлены с лестницей феодальных юрисдикций, построения рассудочной мистики – со средневековой социальной иерархией и т.п.). Культура при этом предстает как сплошная органика. В частности, Мандельштам называет Средневековье физиологически совершенной эпохой: «Физиология готики – а такая была – и средние века именно физиологически-гениальная эпоха» [Мандельштам О. 2017, 286]. Таким образом, несложно убедиться в наличии целого ряда совпадений между идейными установками философии жизни и творческими установками поэта. Важнейшая среди них – постижение времени как производной культурных процессов, суть которых в контексте творчества Мандельштама точнее всего выражает понятие «жизнь».

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев 1970 – *Аверинцев С.С.* Освальд Шпенглер // *Философская энциклопедия*. В 5 т. Т. 5. – М.: Советская энциклопедия, 1970. С. 517–519.

Аверинцев 1996 – *Аверинцев С.С.* Поэты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.

Бергсон 1998 – *Бергсон А.* Творческая эволюция. – М.: Кучково поле: Канон-пресс, 1998.

Блауберг 2003 – *Блауберг И.И.* Анри Бергсон. – М.: Прогресс-традиция, 2003.

Герштейн 1998 – *Герштейн Э.Г.* Мемуары. – СПб.: Инапресс, 1998.

Дмитриева 2015 – *Дмитриева Е.Е.* Феномен множественности культур в размышлениях О. Мандельштама и О. Шпенглера // Постигание Запада. Иностранная культура в советской литературе, искусстве и теории. 1917–1941 гг. Исследования и архивные материалы / отв. ред. Е. Гальцова. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 726–744.

Дутли 2005 – *Дутли Р.* «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. – СПб.: Академический проект, 2005.

Иванов 1994 – *Иванов В.И.* Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994.

Карсавин 1922 – *Карсавин Л.П.* Восток, запад и русская идея. – СПб.: Academia, 1922.

Киришбаум 2010 – *Киришбаум Г.* «Валгаллы белое вино...». Немецкая тема в поэзии О. Мандельштама. – М.: Новое литературное обозрение, 2010.

Ливри 2014 – *Ливри А.В.* Мандельштам в пещере Заратустры // Вестник Университета Российской академии образования. 2014. № 1. С. 9–21.

Лосев 1993 – *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль

Мандельштам 1983 – *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. – Париж: Утса-Press, 1983.

Мандельштам Н. 1987 – *Мандельштам Н.Я.* Книга третья. – Париж: Утса-Press, 1987.

Мандельштам Н. 1989 – *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. – М.: Книга, 1989.

Мандельштам О. 1999 – *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений. В 4 т. Т. 4. Письма. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1999.

Мандельштам О. 2017 – *Мандельштам О.Э.* Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2017.

Ницше 1990а – *Ницше Ф.* Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // *Ницше Ф.* Сочинения. В 2 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1990. С. 47–157.

Ницше 1990б – *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // *Ницше Ф.* Сочинения. В 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. С. 5–237.

Ошеров 1995 – *Ошеров С.А.* «Tristia» Мандельштама и античная культура // Мандельштам и античность / под ред. О.А. Лекманова. – М.: ТОО «Радикс», 1995. С. 188–203.

Пак Сун Юн 2008 – *Пак Сун Юн.* Органическая поэтика Осипа Мандельштама: монография. – СПб.: Пушкинский Дом, 2008.

Петров 2018 – *Петров В.В.* Телеология, четвертое измерение и обратный ход времени в работах Андрея Белого, Вяч. Иванова и М. Волошина // Вячеслав Иванов: исследования и материалы. Вып. 3 / сост. С.В. Федотова, А.Б. Шишкин. – М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 13–65.

Седых 2019 – *Седых О.* Миг и вечность как антиномия: П.А. Флоренский и культура Серебряного века // *Czas w kulturze rosyjskiej.* Время в русской культуре / ed. Andrzej Dudek. – Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2019. С. 157–170.

Троицкий 2010 – *Троицкий В.П.* Гераклитова «энантиодромия» в космологических образах Серебряного века // Античность и культура Серебряного века: к 85-летию А.А. Тахо-Годи / сост. Е.А. Тахо-Годи. – М.: Наука, 2010. С. 120–127.

Шлотт 2000 – *Шлотт В.* Возрождение культуры из трагедии русской истории. К вопросу о влиянии Ницше на поэтику Осипа Мандельштама // Сохрани мою речь. Вып. 3. Ч. 1. Публикации. Статьи / ред. М.А. Дзюбенко. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2000. С. 233–241.

Шпенглер 1993 – *Шпенглер О.* Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность. – М.: Мысль, 1993.

Faivre-Dupaigre 1995 – *Faivre-Dupaigre A.* Génèse d'un poète. O. Mandelstam au seuil du XX siècle. – Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes, 1995.

Rusinko 1989 – *Rusinko E.* Acmeism, Post-symbolism, and Henri Bergson // *Slavic Review.* 1989. Vol. 41. No. 3. P. 504–510.

Terras 1969 – *Terras V.* The Time Philosophy of Osip Mandel'shtam // *The Slavonic and East European Review.* 1969. Vol. 47. No. 109. P. 344–354.

REFERENCES

Averintsev S.S. (1970) Oswald Spengler. In: Konstantinov F.V. (Ed.) *Philosophical Encyclopedia in 5 Vols.* (Vol. 5, pp. 517–519). Moscow: Sovetskaya entsiklopediya (in Russian).

Averintsev S.S. (1996) *Poets.* Moscow: LRC Publishing House (in Russian).

Bergson H. (1998) *Creative Evolution.* Moscow: Kuchkovo pole: Kanonpress (Russian translation).

Blauberger I.I. (2003) *Henri Bergson*. Moscow: Progress-traditsiya (in Russian).

Dmitriyeva E.E. (2015) The Phenomenon of Multiple Cultures in the Reflections of O. Mandelstam and O. Spengler. In: Galtsova E. (Ed.) *Understanding the West. Foreign Culture in Soviet Literature, Art, and Theory of 1917–1941* (pp. 726–744). Moscow: RAS Institute of World Literature (in Russian).

Dutli R. (2005) *Mandelstam: eine Biographie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (Russian translation: Saint Peterburg: Akademicheskiy proyekt, 2005).

Faivre-Dupaigre A. (1995) *Génèse d'un poète. O. Mandelstam au seuil du XX siècle*. Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes.

Gershteyn E.G. (1998) *Memoirs*. Saint Peterburg: Inapress (in Russian).

Ivanov V.I. (1994) *Native and Universal*. Moscow: Respublika (in Russian)

Karsavin L.P. (1922) *East, West and the Russian Idea*. Saint Peterburg: Academia (in Russian)

Kirshbaum G. (2010) “*Valhalla’s white wine...*” *The German Theme in the Poetry of O. Mandelstam*. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye (in Russian).

Livri A.V. (2014) Mandelstam in Zarathustra’s Cave. *Bulletin of the University of Russian Academy of Education*. No 1, pp. 9–21.

Losev A.F. (1993) *Sketches of Ancient Symbolism and Mythology*. Moscow: Mysl’ (in Russian).

Mandelstam N.Y. (1989) *Memoires*. Moscow: Kniga (in Russian).

Mandelstam N.Y. (1983) *The Second Book*. Paris: YMCA-Press (in Russian).

Mandelstam N.Y. (1987) *The Book Three*. Paris: YMCA-Press (in Russian)

Mandelstam O.E. (1999) *Collected Works in 4 volumes. Vol. 4: Letters*. Moscow: Art-Biznes-Tsentr (in Russian).

Mandelstam O.E. (2017) *The Complete Collection of Poetry and Prose in One Volume*. Moscow: Al’fa-Kniga (in Russian).

Nietzsche F. (1990a) The Birth of Tragedy, Or: Hellenism and Pessimism. In: Nietzsche F. *Collected Works in 2 Vols.* (Vol. 1, pp. 47–157). Moscow: Mysl’ (Russian translation).

Nietzsche F. (1990b) Thus Spoke Zarathustra. In: Nietzsche F. *Collected Works in 2 Vols.* (Vol. 2, pp. 5–237). Moscow: Mysl’ (Russian translation).

Osherov S.A. (1995) Mandelstam’s “Tristia” and Ancient Culture. In: Lekmanov O.A. (Ed.) *Mandelstam and Antiquity* (pp. 188–203). Moscow: Radiks (in Russian).

Park S.-Y. (2008) *Organic Poetics of Osip Mandelstam*. Saint Peterburg: Pushkinskiy Dom (in Russian).

Petrov V.V. (2018) Teleology, Fourth Dimension, and Reverse Course of Time in the Works of Andrei Bely, Vyach. Ivanov and M. Voloshin. In: Fedotova S. & Shishkin A. (Eds.) *Vyacheslav Ivanov: Research and Materials. Issue 3* (pp. 13–65). Moscow: IWL RAS (in Russian).

Rusinko E. (1989) Acmeism, Post-symbolism, and Henri Bergson. *Slavic Review*. Vol. 41, no 3, pp. 504–510.

Sedykh O. (2019) A Moment and Eternity as Antinomy: P.A. Florensky and Silver Age Culture. In: Dudek A. (Ed.) *Time in Russian Culture* (pp. 157–170). Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka.

Shlott V. (2000) The Revival of Culture from the Tragedy of Russian History. On the Question of Nietzsche's Influence on the Poetics of Osip Mandelstam. In: Dzyubenko M.A. (Ed.) *Save my Speech. Issue 3, part 1: Publications. Articles* (pp. 233–241). Moscow: RSUH (in Russian).

Spengler O. (1993) *The Decline of the West. Vol. 1: Form and Actuality*. Moscow: Mys' (Russian translation).

Terras V. (1969) The Time Philosophy of Osip Mandel'shtam. *The Slavonic and East European Review*. Vol. 47, no 109, pp. 344–354.

Ttoitzky V.P. (2010) Heraklius' "Enantiodromia" in Cosmological Images of the Silver Age. In: Takho-Godi E. (Ed.) *Classical Antiquity and Russian Culture of the Silver Age: On the 85th Anniversary of A.A. Takho-Godi* (pp. 120–127). Moscow: Nauka (in Russian).