**Формирование поэтических образов «чистой длительности» О.Э. Мандельштама в аспекте становления литературного бергсонизма поэта**

Храмова Анна Александровна

студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Первый период творчества О. Э. Мандельштама (1908-1911) является наиболее изученным с точки зрения формирования философско-эстетических принципов поэтики автора. Тем не менее в этих текстах уже можно наблюдать влияние различных философских течений и обнаружить некоторые «отголоски» философии жизни и интуитивизма.

Среди стихотворений Мандельштама этого периода можно найти большое количество текстов, образы которых являются феноменологическим откликом на окружающую действительность, что создает подходящие условия для возникновения интерсубъективности поэтических образов в рамках зарождающегося литературного бергсонизма Мандельштама.

Уже в ранних своих размышлениях о природе средневекового органицизма в статье «Франсуа Виллон» (1911) поэт обращает внимание на схожесть течения времени и истории с пространством океана, что также было отмечено и А. Бергсоном как «чистая длительность» – необходимый аспект осознания бесконечной устремленности жизни.

Важно отметить и мотив первозвучания слова в этом эссе. Впервые с ним в поэтической картине мира Мандельштама мы встречаемся еще в лирике 1908-1909 годов. Например, в стихотворении «Нежнее нежного…» [Мандельштам: 30]. Все стихотворение – одно сплошное припоминание образа, впечатлившего поэта. Его смутные и расплывчатые границы еще раз доказывают окончательное оформление поэтического образа в процессе творческого акта воспоминания, погружения в длящееся прошлое.

В стихотворении 1909 года «Есть целомудренные чары…» мы сталкиваемся с попыткой Мандельштама услышать то самое прошлое: «Я слушаю моих пенатов / Всегда восторженную тишь» [Там же]. В первой строфе мы видим (если опираться на основу феноменологического учения, которое было близко и Бергсону), что отправной точкой для поэта является дом, «лары», звучащие с ними «высоким ладом». Трактовка образа дома, схожая с бергсоновским пониманием, присутствует в более поздней работе Г. Башляра «Поэтика пространства» (1958). Стоит отметить, что Башляр отвергал концепцию длительности Бергсона, выводя на первый план роль мгновения, которое схоже по своей сути с интуитивистским жизненным порывом. Дом у Башляра становится местом освобождения души, насыщения ее опытом, который предуведомляет становление картины мира поэта. Из этого вытекает **цель нашей работы** – проследить эволюцию поэтического образа дома и связанного с ним образа раковины как основополагающих аспектов философско-поэтической картины мира Мандельштама, а также их развитие в последующем творчестве поэта.

Одним из частных проявлений образа дома в учении Башляра становится образ раковины, который мы также можем наблюдать в раннем творчестве Мандельштама. Например, в стихотворении «Раковина» (1911) присутствуют «парус души», «смертельно-бледная волна» и «мировая пучина», из которой поэт выброшен, «как раковина без жемчужин» [Там же: 38].

Данный текст звучит как феноменологический отклик на философию Бергсона. В работе Г. Башляра мы находим следующее обоснование использования философом образа раковины: «Жизненный порыв, который вращается: какое непостижимое чудо, какое утонченное символическое изображение жизни!» [Башляр: 160]. Отталкиваясь от этой мысли, можно сказать, что лирический герой Мандельштама оказывается выброшен на берег жизни из мирового океана жизненным порывом.

В той же работе Башляр пишет: «Обращаясь к теме раковины, воображение разрабатывает не только диалектику маленького и большого, но также диалектику существа свободного и существа скованного» [Там же: 165]. При прочтении стихотворения «Раковина» создается ощущение, что поэт, выброшенный на берег, старается если не вернуться, то хотя бы наполнить раковину «шепотами пены, туманом, ветром и дождем» [Мандельштам: 38], возвратиться «домой» при помощи звука. Именно это произведение Б. А. Кац считает очень значимым для данного периода творчества Мандельштама: «Стихотворение “Раковина” (кстати, этим же словом поэт называл и корпус Страдивариева инструмента, и сознание слушателя стихов) автобиографично, оно становится отправным пунктом для формирования образа “родного звука” в поэзии Мандельштама: в нем надежда на обретение поэтом собственного звучания – отзвука стихий ночи и моря» [Кац: 50]. И если обратиться к попыткам дать определение «литературного бергсонизма», то мы обязательно наткнемся на описание Бергсоном процесса «вслушивания» в стихи поэта, который, по мнению философа, возможен лишь тогда, когда поэт описываемое им в стихотворении состояние буквально «раздробил на слова и фразы» [Бергсон: 38]. Только таким образом автору удается удержать внимание собеседника, в противном случае тот самый «родной звук» превращается в обособленную последовательность.

В ходе нашего исследования мы пришли к выводу о том, что регрессивное течение времени представляется поэту единственным способом восстановить первоначальный образ, который возникает из синтеза прочитанного и пережитого. О полноценной картине литературного бергсонизма на начальном этапе творческого пути Мандельштама говорить нельзя, но есть некоторые образы и концепты (образ «мирового океана», «раковины», сравнение хода и движения времени с течением воды, «родной звук»), которые поэт перенимает от французского интуитивиста в их первоначальной функции и которые помогают оформить поэтическую структуру «чистой длительности».

**Литература**

1. *Башляр Г.* Поэтика пространства. М., 2021.
2. *Бергсон А.* Творческая эволюция. М., 2019.
3. *Кац Б.А.* Защитник и подзащитный музыки // Мандельштам О. Полон музыки, музы и муки… Стихи и проза. Л., 1991. С. 7–54.
4. *Мандельштам О.Э.* Стихотворения. Проза. М., 2017.