

семантику и трансформировалась в лишенное страха пространство, не способное причинить зло людям. Перед посещением тюрьмы ночь послала герою, уставшему от безбожной жизни, тяжелый, мертвый сон. В последней главе ночь «вручила» Дмитрию Евангелие, и Нехлюдов уверовал в необходимость жить по заповедям Евангелия. Ночь «перетекает» в будущее, переводя Дмитрия из ночи – земного созидательного топоса добра – в жизнь, творимую по законам Бога, становится временем духовных озарений и наполняется религиозным смыслом.

В «Воскресении» Толстой ратует за возвращение к истинной Христовой вере и жизни по заповедям Евангелия, возвращает всем реалиям бытия их исконный христианский смысл и создает свою концепцию бытия, во многом созвучную Евангелию; Евангельская образность диктует писателю расстановку ряда принципиально важных акцентов. Цветовая символика, мифопоэтические образы, притча о Саде и Садовнике имплицитно воспроизводят Евангельский код и особым образом конструируют текст романа, создавая особую «вертикаль» смысла, обнаруживая ту онтологическую основу, на которой держится нарратив. «Воскресение» – особый символично-мифопоэтический роман-притча, где главенствует теолого-реалистический детерминизм.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Габдуллина, В. И. Притчевый нарратив в художественной структуре романов Л. Н. Толстого // Культура и текст. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – С. 203-211.

Книга символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://symbolsbook.ru>.

Орханов, Г., свящ. Л.Н. Толстой и русский религиозный кризис: некоторые методологические аспекты проблемы // Л.Н. Толстой в движении эпох: философские и религиозно-нравственные аспекты наследия мыслителя и художника: материалы международного толстовского форума: в 2 ч. – М., 2011. – Ч. II. – С. 126-136.

Словарь символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.funplanet.ru/dictionary/symbols/word-explanation-386412.html>.

Толстой, Л.Н. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 13: Воскресение / Л. Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1964. – 536 с.

Толстой, Л.Н. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 16: Ответ на определение Синода от 20-22 февраля и на полученные мною по этому случаю письма / Л. Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1964. – С. 541-550.

Энциклопедия знаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.onlineslovari.ru/dis-symbol.html>, свободный. – Заглавие с экрана.

Е.А. Худенко¹

Алтайская государственная педагогическая академия

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ПОИСКИ В ПОЭЗИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА 1930-Х ГГ.: ЯЗЫКОБОРЧЕСТВО И ЯЗЫКОТВОРЧЕСТВО

Статья посвящена исследованию процессов реконструкции языка и создания нового поэтического видения мира в творчестве «зрелого» О.Э. Мандельштама. Через предпринятый антропологический эксперимент (развоплощение, идеализация беспозвоночных, прощание с родной речью и способностью

¹ Худенко Елена Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой литературы Алтайской государственной педагогической академии, Барнаул.

говорить) поэт прорывается к постижению сути «безъязыкого» бытия, меняя не только собственные поведенческие стратегии, но и психофизиологическую сущность.

Ключевые слова: Мандельштам, языкотворчество, языкоборчество, антропология, аудиальная сфера, немая артикуляция.

Е.А. Khudenko

Altai State Pedagogical Academy

ANTROPOLOGICAL SEARCHES IN MANDELSHTAM'S POETRY OF THE 1930TH: LANGUAGE STRUGGLING AND LANGUAGE CREATION

The article is devoted to the processes of reconstruction of the language and the creation of the new poetic vision of the world in the works of «mature» Mandelshtam. Through the undertaken antropological experiment (outcarnation, idealization of iveriabrante, saying farewell to native speach and the ability to speak) the poet breaks into understanding of the essence of «speechless» existance, changing not only his own manners of behaviour but psychophysiological essence itself.

Key words: Mandelshtam, language creation, language struggling, antropology, audio sphere, dump articulation.

В статье «О природе слова» (1922) Осип Мандельштам утверждал, что единственное настоящее, что есть в неархитектурной и хаотичной русской культуре – это язык: «Столь высокоорганизованный, столь органический язык – не только дверь в историю, но и сама история <...> Язык – наша телеология. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории» [Мандельштам, 2010, с. 70]. Это убеждение Мандельштама, усиленное его акмеистической «тоской по мировой культуре», приходит в кризисное состояние к началу 1930-х гг. Ясный и мужественный взгляд поэта на существующую реальность открывает новое качество эпохи – возрастающую безъязыкость. В социальном плане пролетарское языкотворчество вызывало у Мандельштама глухое раздражение, в черновом варианте статьи о Данте он писал: «Современная русская поэзия пала так низко, что читать вслух так же отвратительно, как оказывать услуги» [Мандельштам, 2010, с. 455]. Культура начала тридцатых годов не только не породила новых творческих форм, но и разрушала «до основания» старые. Все это вынуждало поэта искать другие по сравнению с прежними поведенческие стратегии, которые помогли бы установить контакт с кардинально изменившейся действительностью.

Парадокс жизнотворения состоял в том, чтобы проартикулировать не поддающееся никакому озвучанию, – пустота не породила ничего, не аккумулировала, как в ранней поэтике, культурные формы будущего, а просто была. Это *бытие небытия* четко осознавалось Мандельштамом и приводило к особой жизненно-литературной стратегии, складывающейся из нескольких линий. С одной стороны, поэт предлагает свой, поэтический образ безъязыкости эпохи, развоплощая величие человеческого организма и отказываясь от важнейшего (особенно для поэта) преимущества – речи. При этом сама форма «отказа» выражена через поэтическое Слово, которое все больше становится поступком и *вызовом* времени. Такая стратегия свободно развивается вплоть до 1934 года – до ареста.

С другой стороны, страстное желание не просто высказать собственную правоту, но и стать понятным эпохе, приводит Мандельштама к поведенческим формам, способствующим «мимикрии» под новую действительность. Эти попытки, участвовавшие после освобождения из-под ареста, заканчиваются, как правило, внутренним надломом. Однако поэт намеренно выстраивает эту линию вплоть до самой смерти, будучи верным своей мысли о том, что «действовать надо стихами», они «свое знание вкладывают, привносят». Более того, к концу 1936 года, убедившись, что никакие усилия не помогут ему пробиться в печать, Мандельштам в какой-то степени возвращается к прежней свободе выражения себя. Маргинальную природу мандельштамовского дарования, совмещающего крайности,

подчеркивает Л.Я. Гинзбург, указывая, что «поэзия Мандельштама всегда возникала на стыке жизнебоязни и жизнелюбия» [Гинзбург, 1982, с. 288].

Кульминационным выражением «протестной» линии можно было бы считать «эпиграмму» на Сталина «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933), второй линии – «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» (так называемая «ода» 1937 года), однако тексты столь неоднозначны по своим интонациям и образности, что, скорее, разрушают приклеенные к ним жанровые определения, чем подтверждают их. Мы намеренно не останавливаемся подробно на этих текстах, т.к. это невольно привело бы к разговору об отношениях поэта с властью, и хотя эта сторона жизнестроения значима в интересующем нас периоде, однако выговаривание себя через политические вещи, как нам представляется, все же было второстепенным для Мандельштама.

Проследим подробнее первую поведенческую линию Мандельштама – его борьбу против безъязыкости эпохи. В этой борьбе «против», как это часто бывает у Мандельштама, одновременно вырабатывалось и «за» – это была борьба за новый язык, новое видение мира через потерю самого явления вербальности, тем более что реализованное в раннем творчестве явление немой артикуляции способствовало этому. Сложность новой выбранной Мандельштамом поведенческой стратегии состояла в том, что готовность быть расстрелянным [Герштейн, 2002, с. 69] была внутренне подготовлена и поэтически «прорепетирована» в тех текстах, где происходило расставание с собственным телом и с возможностью говорить (творить).

Стремление отречься от артикуляции и особенно – поэтической артикуляции – усиливается у Мандельштама в последнем периоде творчества. Реализация этой стратегии начинается опосредованно. Эксперимент, связанный с «побегом» из родной речи в другую, начинается в переводах – с французского, немецкого, итальянского (который поэт, как известно, выучил, чтобы прочесть Данте в подлиннике). Особенно много Мандельштам переводит в 1920-е годы, в основном, ради заработка. Переводы не доставляют удовольствия, т.к. «привязывают» к чужим идеям, чужой образности и иссушают силы поэта. В заметке «Жак родился и умер» (1926) Мандельштам замечает: «Даже самый тщательный перевод иностранного автора, если он не вызван внутренней необходимостью, не является живой переключкой культуры народов, оставляет вреднейший след в подсознательной мастерской языка, загромождая его пути, развращая его совесть, делая его сговорчивым, уклончивым, примерительно-безличным» [Мандельштам, 2011, с. 251]. Однако переводы позволяют легитимировать Мандельштаму собственное положение вплоть до истории с «плагиатом» конца 1928 года (конфликт с А.Г. Горнфельдом по поводу перевода «Гиля Уленшпигеля»). Переводческая деятельность как форма жизненно-литературного существования, в итоге, спасала недолго и была отринута. При переводческой деятельности освоение чужого языка в литературной форме особенно важно тем, что *телесно* развивает человека. Так, в «Разговоре о Данте» Мандельштам замечает, что изучение им фонетики итальянского языка привело к тому, что «центр тяжести речевой работы переместился ближе к губам, к наружным устам. Кончик языка внезапно оказался в почете. Звук ринулся к затвору зубов» [Мандельштам, 2010, с. 157-158]. Таким образом, *физиологически* человека может изменить именно обращение к чужому языку.

В начале тридцатых годов, после пятилетнего поэтического молчания, Мандельштамом предпринимаются активные попытки освоить чужие (нерусскоязычные) зоны – появляется цикл «**Армения**» и стихотворные тексты, созданные в Армении, где осмысление и фонетическая рефлексия чужого языка впервые становятся одной из доминантных тем. Трудности восприятия нерусскоязычной речи (мы будем употреблять этот термин, дабы не пересекаться с широким литературоведческим контекстом термина «чужая речь», хотя семантика 'чужого' здесь значима) передаются Мандельштамом через эпитеты, создающие физиологическое уродство и алогизмы: язык (армянский) сравнивается со «лбом», его буквы – «кузнечные клещи», слово – «скоба» (причем образуется рифма с редкой грамматической формой – «гроба»), это «зловещая», «колочая» речь, «хищный

язык», «речь голодающих кирпичей». Наконец, порождается знаменитое анималистическое сравнение: «Дикая кошка – армянская речь / Мучит меня и царапает ухо» [Мандельштам, 2009, с. 151].

Попытка «одомашнивания» другого языка во время путешествия по Армении дарит поэту ощущение особой свободы, когда поэт не связан обязательствами поэтического *говорения* на этом языке, и его физиологические органы, участвующие в вербализации, не напряжены. Эта радость освобождения доходит вплоть до недозволенного, сопоставляясь поэтом с вкушением запретного плода и грехопадением. В очерке «Путешествие в Армению» (1933) Мандельштам замечает: «Я испытал радость произносить звуки, *запрещенные для русских уст*, тайные, отверженные и, может даже, – на какой-то глубине *постыдные*» (здесь и далее выделено нами – Е.Х.) [Мандельштам, 2010, с. 336]. В своих воспоминаниях Б.С. Кузин, друг-биолог, ламаркист и поклонник немецкой культуры, познакомившийся с Мандельштамом именно в Армении, подчеркивает, что «только в обстановке древнейшей армянской культуры, через вращение в жизнь, в историю и в искусство Армении (имелось, конечно, в виду и полное овладение армянским языком)» стало возможным поэтическое воскрешение Мандельштама [Кузин, 1999, с. 165].

Образы роз и быков составляют два смысловых центра в цикле «Армения». И если первые связаны с темой хрупкости и прерывания жизни (страдания), то образы быков, их запряжения для пахоты передают трудности артикуляционного освоения нового языка. В черновиках к циклу встречаются такие строки:

Багряные -уни- и -ани-
Натуга великих родов –
Обратно под своды гортани
Рванулась запряжка быков [Мандельштам, 2009, с. 467].

Исследователь И.М. Семенко считает, что «бычья» метафора у Мандельштама передает трудность, физиологическую напряженность артикуляции, это крик роженицы и одновременно – специфика устройства армянских слов (нутряные 'уни' и 'ани') [Семенко, 1997, с. 38]. В более позднем тексте «Если бы меня наши враги взяли...» (1937) поэт повторит ту же метафору 'голос-вол': «Я запрягу десять волов в голос / И поведу руку во тьме плугом» [Мандельштам, 2009, с. 311]. Образ плуга и вспашки изначально связывался у Мандельштама с поэзией (статья «Утро акмеизма»), но в данном случае и в армянских стихах, и в стихотворении 1937 года подчеркиваются и тяготы этого поэтического (земледельческого) труда, и его интенсивность.

В армянском цикле Мандельштам четко осознает утопичность собственного освобождения за счет физиологии чужого языка. В стихотворении «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...» (1930) эту идею выражает образ «замороженного винограда». Замороженного винограда в этих местах в принципе быть не может (даже если оставить его не укрытым) – об этом указывается в воспоминаниях местных жителей, которых несколько обидело такое мандельштамовское сочетание [Сохрани мою речь, 2011, с. 248-249]. Исходя из частотных поэтических коннотаций винограда как поэзии, образ транслирует неосуществившуюся попытку «перехода» в другой язык – это виноград, который никогда уже не станет вином поэзии, не даст поэтических всходов.

Дальнейшие попытки отказа от родного языка и от умения говорить реализуются в стихотворении «**К немецкой речи**» (1932), посвященном Б.С. Кузину. Поэт наделяет себя свойством насекомого – фототропическим поведением – перемещением в область более высокой освещенности, часто приводящим к гибели. Он желает избавиться от русской речи, при этом осознавая смертоносность подобного поступка:

Себя губя, себе противореча,
Как моль летит на огонек полночный,
Мне хочется уйти из нашей речи
За все, чем я обязан ей бессрочно [Мандельштам, 2009, с. 179].

Обращает на себя внимание грамматическая «корявость», которая все чаще к этому времени становится у Мандельштама предметом поэтической рефлексии. Поэт хочет уйти не «потому (что)», и не «из-за», а уйти «за» – это отпущение за *обязанность говорить*, за поэтическую каторгу, которую Мандельштам несет «бессрочно». Освобождением для поэта становится «чужая речь» как оболочка, как то, что откроет уже некогда познанный, но забытый путь к истинному прабытию. Поэт сравнивает свое пребывание в оболочке чужой речи с состояниями предрождения:

Чужая речь мне будет оболочкой,
И много прежде, чем я смел родиться,
Я буквой был, был виноградной строчкой,
Я книгой был, которая вам снится [Мандельштам, 2009, с.179].

«Зачаточное» состояние характерно для всего ассоциативного ряда этих строк: нерожденный младенец в околоплодной *оболочке*; буква, не обретшая звуковой *оболочки*; гарцующие кони, прыгающие на месте, в *предощущении* битвы; вспаханные для виноградника ряды – характерная мандельштамовская метафора, передающая *процесс подготовки* будущего рождения поэзии; наконец, книга во сне как *предчувствие* замысла, его онейрическое переживание.

Таким образом, чужая речь становится зародышевой формой другого (в национальном и духовном смыслах) понимания культуры, других истоков, из которых будут произрастать новые смыслы. В преодолении национальных границ возникнет новая качественность, новая общность – народ. Через чужую речь (культуру) поэт пытается заставить работать «духовную печь» родной истории, о которой он упоминает в очерке «Пшеница человеческая» (1922). Важно, что в стихотворении эта «духовная печь» разжигается в пространстве именно немецкой речи – в фонетике русского языка начинающейся с отрицания «не», фонетически грубой для русского уха, но столь «дружественной» поэту в период его увлечения немецкими романтиками, философами, беседами с Борисом Сергеевичем Кузиным и натуралистами – всем тем, что создает эту новую, качественную общность.

Известно, что в первоначальной редакции этот текст был *сонетом* о Христиане Клейсте, немецком офицере и поэте, – именно в таком, единственно существующем варианте, он был подарен А.В. Звенигородскому, ставшему для поэта духовно близким человеком, с обещанием нигде не печатать подаренный текст. Этот литературный факт важен по многим причинам. Мандельштам очень глубоко и тонко самым актом дарения соединяет воедино несколько значимых вещей: он выбирает лучшие человеческие «колосья» (Клейст – Гете – Звенигородский – Кузин (позже) – Гумилев (в контекстуальных переключках)), присоединяет и себя к ним, тем самым собирая воедино высококачественную «пшеницу человеческую» (братство, круг друзей), которая даст образец новой, совершенной культурной формы – аналог сонетной.

Отказ от родной речи осмыслен Мандельштамом и в танатологическом ключе. «Немая» для души речь освобождает человека от главного страха – страха смерти. «Чужое» слово перестает передавать архетипическое осознание смерти и генетическую память о ней. Более того, нижний мир (пространство, предшествующее смерти) может подарить встречу с друзьями и стать радостной дружеской пирушкой. Так, слово «гроб» в стихотворении связано внутренней рифмовкой и анаграмматически со словом «погребок», куда можно сбежать по ступенькам, «без страха», «за кружкой мозельвейна». Возникающие здесь аллюзии на «погребок Ауэрбаха» из трагедии Гете ценны тем, что по принципу звукового эха вводят имя Баха – следовательно, музыка (в данном контексте близкая платоновской «музыке небесных сфер») может присутствовать и в низшем мире, и услышать ее можно, совершив нисхождение в подземный мир – что уже было предпринято поэтом в «двойчатке» о слове-ласточке-Психее.

В стихотворении «К немецкой речи» авторское «я» совершает и более радикальный поступок: обращаясь к пушкинскому сюжету из «Пророка», Мандельштам кардинально

перерабатывает его смысл, отказываясь от всякого другого языка и от самой возможности говорить: «вырви мне язык – он мне не нужен». Правда, это лишь одно из возможных решений, второе связано с судьбой молчащего Пилада, друга Ореста в «Орестее» Эсхила. Лишить языка или сделать Пиладом должен бог Нахтигаль – бог-соловей в немецкой поэзии [см.: Ронен, 2002, с. 50] – текст порождает актуальную для Мандельштама антиномию музыка / слово. И в данном случае только слово, стремящееся к музыке, подобной пению соловья, т.е. *непереводимое* (несказанное) слово оправдывает существование поэта в мире. Однако в конце стихотворения поэт-солдат возвращается к служению (насильственному) речи: звуки и слова снова «вербуют» его в свои ряды.

Тема физиологического освобождения от родного языка продолжается и в стихотворении «**Не искушай чужих наречий...**» (1933). «Чужие наречия» включаются здесь в гастрономический ряд, их хочется попробовать «на язык», и попытка эта осознана Мандельштамом как заранее неудачная: «Ведь все равно ты не сумеешь стекла зубами укусить!» [Мандельштам, 2009, с. 181], но само искушение слишком велико.

Образ стекла, которое хочется укусить, происходит из традиционной метафоры поэзии как еды (мед поэзии, нектар поэзии и т.д.). В стихотворении «**Батюшков**» (1932) Мандельштам прибегает к этому же приему:

Только *стихов виноградное мясо*

Мне освежило случайно язык... [Мандельштам: 2009, с. 176].

Метафора поэзии как винограда – сквозная в творчестве Мандельштама. «Виноградное мясо» стихов связано здесь не только с вкусовыми ощущениями у поэта, но и с движениями языка во рту при освобождении ягод винограда от косточек. Этот процесс уподобляется фонетическому упражнению из учебника по изучению чужого языка, в данном случае – итальянского. Антиномичность сопоставительного ряда, который передает чужие наречия, – стекло и виноградное мясо (мякоть) – подчеркивает одновременно сладость искушения и боль от этой попытки.

С одной стороны, в стратегии освобождения от родного языка (речи) Мандельштаму видится репетиция *личностного* освобождения: поэт, говорящий в пространстве чужой культуры, автоматически освобождается от вопроса о культурно-генетической и гражданско-человеческой самоидентификации в пространстве своей. Мандельштам опирается на уже имеющиеся прецеденты, обращаясь к фигуре «косноязычного» Батюшкова, который соблазнился «почетом чужого клетота», но при этом потерял собственную индивидуальность (имеется в виду статья Батюшкова «Ариост и Тасс» (1815), где он восхищается сладкозвучием итальянской речи). Судьба Батюшкова осмысливается Мандельштамом через антиномию тело/душа: душа живет в пространстве другого языка, а телесная часть души («мыслящий бессмертный рот») вынуждена произносить родные (варварские – в этимологическом значении слова) звуки. С другой стороны, наслаждение прелестью чужого языка приведет не к гармонии, а к наказанию: искушение свободой в пространстве чужого языка трактуется как измена. Сладость гедонистическая сменяется в конце стихотворения 1933 года горечью «уксусной губки» – символом Богочеловеческого страдания.

Балансирование между жадой обретения свободы (через потерю возможности говорить на своем языке) и боязнь поэтического забвения раскалывают сознание Мандельштама. И фонетический «гедонизм» Батюшкова, доходящий до физиологического наслаждения, и его искреннее служение двум языкам очень близки поэту. Сопоставляя судьбы поэтов, исследователь О. Зубакина замечает: «Мандельштам усматривал причину душевного расстройства Батюшкова в том, что он не смог справиться с этим лингвистическим раздвоением: он оказался не в состоянии примирить жажду «физиологического» наслаждения с осознанием себя русским поэтом, чей долг – усовершенствовать родной язык, и эта внутренняя раздвоенность переросла в расколотость сознания [Зубакина: <http://library.by/portalus/modules/philosophy/referat>]. Искушение свободой

нерусской речи нарастает именно в зрелую пору творчества, хотя Мандельштам осознает его обманчивость и уподобляет суицидальной поведенческой модели.

Наряду с этими «языковыми» экспериментами, поэт предпринимает более фундаментальную, на наш взгляд, поведенческую попытку – совершает не просто «побег» из родной речи в неродную (это вело к физиологической корректировке в рамках человеческой природы), а намеренно отказывается от антропологических телесных признаков для обретения нового взгляда на мир и нового «языка». «Развоплощение» при этом происходит через поэтическую форму. Текст Мандельштама, где авторское «я» обретает не только свободу от антропологических признаков, но и потенцию (скорее, теоретического свойства) постичь мир совершенно другими органами восприятия, демонстрирует пристальное внимание поэта к устройству беспозвоночных, занимающих на лестнице эволюции одну из последних ступеней, – этому посвящено знаменитое стихотворение «**Ламарк**» (1932).

Множество рецептов стихотворения «Ламарк» практически не оставляют на сегодняшний день места для исследовательских догадок (см. достаточно полный обзор исследований по этому тексту в статье А.К. Жолковского [Жолковский, 2010, с. 182]), демонстрируя амплитудные колебания между отходом от текста во внетекстовые зоны и возвращением к текстовой ткани. Эллиптический характер мандельштамовского дарования позволяет «сделать круг», и, вспять от текстового анализа, предложенного в русле поэтики выразительности А.К. Жолковским, обратиться к биолого-поведенческой интерпретации текста, дабы ответить на вопросы: каково место автора на той «подвижной лестнице», прогулку по которой он совершает в сопровождении своего Вергилия-Ламарка, и что обретает (теряет) авторское «я» в процессе поиска нового (нечеловеческого) языка и нового тела?

Развертывание поэтической логики в стихотворении «Ламарк» позволяет утверждать, что авторское «я» спускается по биологической лестнице сверху вниз с вполне определенной целью – отказаться от понимания и самопознания как основы человеческой культуры. Авторское «я» движется от «горячей крови» – к беспозвоночным, повторяя уже предпринятый ранее в «Tristia» эксперимент по спуску в нижний мир. В терминах платоновской модели развития – это путь вспять (деградация), для Мандельштама же в его новых поисках – это способ сменить точку зрения на мир. Эпитет «подвижный» можно прочесть как «обратимый», «обратный», что позволяет поэту увидеть мир с другого конца, с противоположной стороны. Тогда лестница, двигаясь в пространстве (пусть мысленно), превращается в спираль, по структуре напоминающую человеческую ДНК, функционирование связей в которой ассоциируется со связями в кристаллической решетке. Сама приверженность поэта ламаркизму в начале 1930-х гг. есть попытка создания новой *поэтической антропологии*.

Беспозвоночные (насекомые и черви) населяют всю позднюю поэзию и прозу Мандельштама. Так, в метаописательных текстах поэт сравнивает фольклор с «прожорливой гусеницей», комментарии к текстам с саранчой («Рождение фавулы»), а переводы – с «густой саранчой» («Как родился и умер»), время предстает как «робкая хризалида, обсыпанная мукой капуста» («Египетская марка»), смена кинокадров уподобляется движению ленточного глиста («Разговор о Данте»). Поэтические тексты Мандельштама этой поры «кишат» дождевыми червями, улитками, ящерицами, цикадами, кузнечиками, стрекозами, бабочками.

В образе беспозвоночных (которые были поименованы так именно Ламарком) Мандельштаму видится модель «личности» новой эпохи, его прельщает примитивность, служащая гарантией целостности. Червь, гусеница, большинство насекомых могут изогнуться как угодно и под любым углом, не повредив при этом внутренних органов и наружных покровов, они не могут задохнуться, сломать хребет, у них нет заболеваний кишечника, т.к. эти органы не переминаются. При этом мимикрия беспозвоночных составляет 90%. Инстинкты насекомых достигают высочайшего выражения, становясь одновременно потрясающим зрелищем и предметом зависти для человека. Такая природная

организация может быть воспринята как идеальная модель существования в мире, где в один момент можно потерять все – голос, тело, дыхание.

У беспозвоночных нет артикуляционного аппарата, следовательно, не сформирована *потребность* выражать мир. При этом они способны издавать звуки, производимые от соприкосновения их частей тела (например, при стрекотании кузнечик приподнимает и раздвигает надкрылья, а затем приводит их в вибрирующее движение из стороны в сторону, в результате чего зубчики «смычка» левого надкрылья трутся о рамку «зеркальца» правого надкрылья). У многих насекомых есть звуковой аппарат, т.е. базисные органы для издания звуков – это прообраз того «немного» слова, на котором строилась ранняя акмеистическая эстетика Мандельштама, когда само «тело» без дополнительных приспособлений уже было текстом (языком).

В данном тексте логика природы есть для поэта одновременно и логика Истории. Природная и социальная модели развития сведены здесь в одной точке: основной носительницей биологической (культурно-исторической) преемственности выступает отдельная особь – животная, человеческая, которая становится основанием для видообразования в системе Ламарка или основанием для осмысления Мандельштамом современного этапа развития общества *не как истории*, а как пустоты, промежутка. Всеобщая деиндивидуализация и нивелировка человеческой личности, усилившиеся к тридцатым годам, приводят поэта, доведшего в этом «логику» современной «истории» до абсурда, к отказу от человеческих прерогатив (главная из которых – речь) и воспеванию лестничного «низа» – беспозвоночных.

Видовое разнообразие беспозвоночных представлено в стихотворении червями («кольцецы»), «усоногими» (сороконожки, гусеницы), ящерицами, змеями, улитками, моллюсками, насекомыми с фасеточным зрением («наливные рюмочки глаз»). Особый интерес в онтогенетическом плане представляет «завиток», обросший присосками и желающий впиться в пену океана – очевидно, это описание моллюска под символическим названием «венерка», возвращающее к раннему стихотворению «Silentium» (1910) и строчке «Останься, пеной, Афродита...», а в целом – к органической концепции культуры. Но сопоставление этих мотивов ясно отражает динамику поэтической системы Мандельштама: если в раннем тексте сущность и не должна «народиться» на свет, оставаясь верной истине материнской довербальной стихии, то в позднем – прошедшая определенные этапы эволюции сущность, имеющая теперь «эмбриологический опыт», ищет то место, которое может стать для нее новой «утробой», где она снова обратится в зародыша-«завиток» и, очевидно, начнет жизнь сначала, используя уже накопленное знание как «память».

Кроме того, образ «завитка» можно трактовать не только как раковину моллюска, но и как *плавающее* на воде ухо (ср. фразу из «Путешествия в Армению»: «Ушная раковина истончается и получает новый завиток»), что утверждает пионерство аудиальной сферы над визуальной в поэтике Мандельштама. Поэт еще раз подчеркивает мысль о несостоятельности артикуляции в деле поэзии, если эта артикуляция не приводит к рождению звука. Для Мандельштама простая коммуникация может быть установлена зрительным способом (сурдопереводом, узнаванием через «зрячие пальцы»), но «высокая» коммуникация (поэзия) никогда не достигнет своей цели без звука. Проблематика звучания, соотношения звука и слова – центральная для всего жизнетворческого проекта Мандельштама. Говоря образно, поэт – это «ухо» эпохи, проблема состоит в том, что эпоха ничего не говорит.

Тема антропологического исчезновения, несомненно, транслируется и через мотивы *глухоты и слепоты*. Так, тему глухоты задает в «Ламарке» образ паука: «глухота паучья» становится тем Рубиконом, через который перейти нельзя, не потеряв собственной человеческой сущности. С пауков начинается inferнальное пространство – как указывает Мандельштам в том же «Путешествии в Армению», «низшие формы органического бытия – ад для человека» [Мандельштам, 2010, с. 330].

Примечательно, что с научной точки зрения пауки обладают слуховым аппаратом, но он у них не функционирует, т.к. добычу они находят по осязательным ощущениям,

вызванным вибрацией паутины, устремляясь к жертве по кратчайшим, сильнее натянутым нитям [Пауки, 1959, с. 1247]. Таким образом, мы еще раз встречаемся с поэтической «ошибкой» (очевидно намеренной) у Мандельштама, передающей все ту же важную мысль: наличие физических органов у человека очень специфично, в других формах органического бытия жизнеобеспечение может происходить не только за счет органов коммуникации – следовательно, и человеку можно их «отключить» или «заменить». Однако «глухота паучья» может читаться и как особая метафора, посвященная идее эволюции: пауки являются одним из самых мало изменившихся с древнейших времен видов, их выживание на протяжении тысячелетий объясняется изменчивостью их *паутиной деятельности*, но не их самих. Пауки становятся прообразом застывшей живой окаменелости, все время меняющей способ существования, но не собственную суть. Для поэта подобная модель становится в какой-то степени идеалом экзистенции – таким же, каким является, в несколько другом отношении, и червь. Червь, отраженный в старославянской букве «червь» Ү, с которой писалось и слово «человек» (не будем говорить здесь о державинских реминисценциях и о влиянии В. Хлебникова, для которого эта буква означала «оболочку»), символизировал примитивную неинтересность и за счет этого – спасение от «волкодавье́й» эпохи – недостижимые привилегии биологического низа.

То, что в стихотворении «Ламарк» первоначально представляется как деградационное нисхождение, на самом деле оказывается ценностным верхом, новым видом развития, «нишей» спасенной жизни. Современному миру, по Мандельштаму, не достает добротной органической иерархичности, он пестрит «разломами», «глухотой», «продольностью» (в контексте стихотворения это символ невозможности соединения правого и левого полушарий мозга у человека, правой и левой сторон тела – символ, скорее, физиологического, а не психического свойства). Человеку закрыта дорога к своей целостной сути, поэтому поэт готов вести себя как Ламарк-фехтовальщик, как рыцарь, отстаивающий идеалы непрерывной Истории, но не скачкообразного прогресса.

Мотивы глухоты и собственного исчезновения связаны в поздней лирике и с определенным топосом, имеющим «предельный», порогово-конечный характер. Так, в воронежских стихах Мандельштама – это топос провинции, ее «глухоты» по отношению к «шуму» культурной жизни центральных городов. В стихотворении «**Тянули жилы, жили-были...**» (1935) воссоздана атмосфера майского вечера, когда Мандельштамы слушали музыку в исполнении местного симфонического оркестра. Поэт подчеркивает невосприимчивость зрителей и музыкантов к высшему творчеству следующими строками:

На базе мелких отношений

Производили *глухоту*

Семидесяти стульев тени

На первомайском холоду [Мандельштам, 2009, с. 307].

Исполнение воронежского дирижера снижает качество великой музыки Бетховена (страдающего глухотой, но другого рода). Особенно эта «халтура» (как называл Мандельштам такую работу) становится очевидной на фоне столичных исполнителей¹. Метафора «натянутых жил» как высочайшего творческого напряжения превращается в тексте в свою противоположность – музыка становится не вершиной эмоционального взлета, а физической пыткой («тянули жилы»). Провинциальная глухота трактуется Мандельштамом, конечно, не как географическое понятие, но как знак изгнанничества из

¹ О. Лекманов указывает, что «в воронежской «Коммуне» от 28 апреля 1935 года находим следующий анонс: «Первомайский театр. 30 апреля днем, 1 и 2 мая вечером. Концерты симфонич. оркестра Облрадиокомитета под управлением дирижера А.В. Дементьева. В концертах принимают участие: 30 апреля – артист Облрадиокомитета Н.И. Колесник (тенор) и А.И. Цирюльников (меццо сопрано). 1 мая – солист ГАБТа СССР Садо́мов (бас). 2 мая – скрипач Мирон Полянин (Ленинград) и солист ГАБТа СССР Садо́мов (бас). Начало – днем в 11 час<ов>, вечер – в 21 час» [Лекманов: <http://www.utoronto.ca/tsq/25/lekmanov25.shtml>].

пространства поэтического диалога, **знак** собственного «исчезновения» из современности и испытания.

«Предельность» топоса знаменует и предельность человеческого познания. В стихотворении «Ламарк» эта тема нагнетается за счет слов, несущих семантику пространственного ограничения. Так, образ «предела» – предельной границы-Рубикона, за которой человек уже не способен познать мир, подготавливается образом «рюмочки», графически совпадающей с буквой Ч (в ассоциативных рядах поэтики это – 'червь', 'чрево', 'чело', 'череп'). «Наливные рюмочки глаз» – метабола, т.к. глазное яблоко = наливное яблоко = наливные глаза (налитые глаза), с одной стороны, воссоздающая анакреонтический комплекс «вино – дружба – пир», с другой – вводящая тему испития чаши. Глаза-рюмочки имеют дно, маленькое ограниченное пространство, глаза становятся неким сосудом, чашей, которую нужно испить до дна в последний раз: «Зренья нет – ты зришь в последний раз». Или – другой вариант – глаза-рюмочки нужно не испить, а наполнить – например, водой из склянки для вымывания из глаза соринки. Этот процесс проникновения одной водной поверхности (воды в склянке) в другую (слизистую глаза) несколько раз упомянут в «Путешествии в Армению» и за счет метонимического сближения формы склянки и глаза порождает сочетание «рюмочки глаз»¹. При этом вода в склянке подобна у Мандельштама океанскому пространству, тогда в этом контексте интересен мандельштамовский алогизм:

Обрасту присосками и в пену

Океана завитком *вольюсь* [Мандельштам, 2009, с. 171].

Прикрепиться к пене, даже обладая присосками нельзя, но *пить пену* можно – появляется та же тема испития чаши как метафора использованности (исчерпанности всех возможностей) данной телесной формы. При этом «завитком» может становиться как соринка, «скрепляющая» поверхности океана и глаза, так и ресничка (как название простейшего, так и человеческая ресница – у Мандельштама до ссылки они были запоминающейся деталью портрета – огромные, «ассирийские»).

В итоге, в «Ламарке» происходит процесс постепенного человеческого развоплощения, что символически выражает безязыкость современной культуры, из которой Мандельштам себя «исключает» самим фактом создания словесного шедевра. В поэтической антропологии Мандельштама «расставание» с физическими органами (зрением, слухом, осязанием) или деформация их функций реализуют процесс высвобождения души, не желающей больше обретать никакой формы. Испытание человеческой телесной оболочкой, начавшееся в раннем стихотворении «Дано мне тело – что мне делать с ним...» (1909), подошло в «Ламарке» к концу – и поэта эта форма, очевидно, не устроила своим несовершенством, «предельностью». «Провал», связанный с пространственными образами пустоты, немоты, цезуры в мандельштамовской поэтике, здесь может трактоваться как телесная «дефектность» человека: наличие у человека продольного мозга (позвоночность) не позволяет ему выбраться (вывернуться) из этого ограничительного рубежа и «впитаться» в некое природное лоно. В черновом варианте текста последние строки педалировали позвоночность как непреодолимый физиологический рубеж:

И подъемный мост она забыла,

Опоздала опустить на миг,

Позвоночных рвами окружила

И сейчас же отреклась от них [Мандельштам, 2009, с. 478].

Смену черновой, конкретной и ясной, концовки на расплывчатую и непонятную в чистовом варианте О.А. Лекманов объясняет влиянием на Мандельштама хлебниковской образности и стремлением поэта ввести в круг «рыцарей», отстаивающих честь природы,

¹ «Тут я растягивал зрение и окунал глаз в широкую рюмку моря, чтобы вышла из него наружу всякая соринка и слеза <...>

Я быстро и хищно, с феодальной яростью осмотрел владения окоема.

Так опускают глаз в налитую всклянь широкую рюмку, чтобы вышла наружу соринка» [Мандельштам, 2010, с. 326].

самого Велимира Хлебникова [Лекманов, 2000]. Однако переработка концовки, на наш взгляд, транслирует еще одну важную мысль Мандельштама: единственное, что может человек противопоставить отрекшейся от него природе и собственной конечности («зеленой могиле») – это «красное дыханье» и «гибкий смех». Соседство этих метафор задает тему людского единства – той дружбы (духовного братства), которая продлевает короткое человеческое существование за счет *памяти друзей*, дарит личности иллюзию бессмертия. «Красное дыханье» становится «сборной» реминисценцией, транслирующей тему акмеистического братства («сухие губы» – Мандельштам к А. Ахматовой, «тревожно-красный рот» – Мандельштам о Г. Иванове, «сухие розовые губы» – Ахматова к М. Лозинскому и одновременно вспоминая строку Мандельштама и т.д.). «Гибкий смех» воспроизводит и атмосферу бесед поэта с Кузиным, о которой последний говорит через специфическое словечко «ржакт» [Кузин, 1999, с. 155], и веселье во встречах с Ахматовой, о котором упоминает и Надежда Мандельштам, и сама Анна Ахматова, указывая в «Листках из дневника», что они «хохотали до обморочного состояния, как кондитерские девушки в «Улиссе» Джойса» [Ахматова, 1989, с. 125].

В итоге, изменение концовки стихотворения разворачивает тему человеческой оторванности от природы и даже человеческой обиды на нее в прямо противоположном направлении. Не речь и не знание о собственной смерти «выделяют» человека из природного мира, а человеческое родство душ, природой не санкционированное и ей непонятное. Именно это духовное родство и обеспечит человеческой особи возврат на последнюю ступень (только уже верха, а не низа) «подвижной лестницы».

Антропологический сдвиг, произошедший в концепции Мандельштама, особенно явным становится в стихотворениях второй воронежской тетради (1936-1937). Аудиальные явления (слушание, тишина, немота), превалирующие в акмеистической поэтике и в стихотворениях начала тридцатых годов, все больше отодвигаются на второй план, становясь второстепенными, незначительными, на первый же план выдвигается категория *смотрения* (именно смотрения, а не видения). Пионерство зрительных восприятий, данных в такой форме, отбрасывает современность в XIX век, к его «циклопическому» зрению – «пустому и хищному, с одинаковой жадностью пожирающему любой предмет, любую эпоху» [Мандельштам, 2010, с. 112].

Хищная зоркость века обладает и другим – положительным – смыслом: это острое зреньё, скрепленное образом осинового жала – оси мира (земной оси) – собственным именем Ося (Осип) – и иррадирующее к мотиву испития чаши. Такое зрение как бы «перетягивает» на себя глубину восприятия прежде превалирующей сферы – слушания – и ведет к *прозрению*, когда слепота не исключает внутреннего постижения сути бытия. В стихотворении «**Вооруженный зреньем узких ос...**» (1937) способность к впиванию в мир приходит на смену всем остальным талантам авторского «я», он их меняет на возможность стать подобным «хитрым, могучим осам»:

И не рисую я, и не пою,

И не вожу смычком черногосым:

Я только в жизнь впиваюсь и люблю

Завидовать могучим, хитрым осам [Мандельштам, 2009, с. 225].

Метафора впившегося в пену моллюска-завитка и образы протеических существ из стихотворения «Ламарк», у которых недоразвито зрение, меняются на осиное «присасывание» с целью извлечения цветочного сока (жало и соринка скрепляются в один семантический ряд). Значимой становится сама смена донорской стихии: если в «Ламарке» – это океан, то здесь – нектар, поэтический аналог божественной амброзии и жизненной силы. Очевидно, Мандельштам транслирует здесь тему собственного поэтического бессмертия, которое возникает из его способности к высочайшему сопряжению нового типа зрения и старого типа восприятия («*Услышать ось земную, ось земную*»). Именно эта способность открывает возможный путь к преодолению сна сознания (временной смерти) и вечной смерти (забвения).

Таким образом, психофизиологический сдвиг пронизывает все творчество «зрелого» Мандельштама, задает координаты его поэтической антропологии, кардинально изменяясь по содержанию в динамике от ранней поэтики – к поздней. Если в ранних текстах немая артикуляция воплощала «косноязычие» поэтической речи (подобное Моисеевскому), нежелание «отделять» слово от его материнской стихии (музыки), то в поздних текстах – это «побег» из языка, конфликтное противостояние слова и музыки, постепенное «прощание» с человеческой физиологией. Немая артикуляция из области эстетической переходит в философско-мировоззренческую, становясь своеобразной поведенческой максимой и способом поиска новой архитектуры личности. Немая артикуляция в позднем периоде воплощает языковой абсурд эпохи, становится выражением экзистенциальной катастрофы личности в ее отказе от самого главного.

Такая стратегия складывается у Мандельштама под воздействием прежде всего внутренних причин – твердого чувства собственной поэтической правоты (правды), но принимает все более крайние формы в связи с внешними обстоятельствами, не позволяющими эту правоту открыто постулировать. Осуществленную поэтом стратегию отказа от языка можно назвать *языкоборчеством* – амбивалентным процессом, связанным как с формированием собственного особого «неговорения», так и с вызовом языковой «немощи» современности. Этот процесс одновременно становится *языкотворчеством* – созданием такого языка, который бы всецело отразил по-новому устроенный и постигаемый мир. И в этом смысле была права А. Ахматова, которая назвала Мандельштама самым «советским» поэтом – он, как никто другой, выразил через себя Время, и Время – через себя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Ахматова, А. А. Из воспоминаний о Мандельштаме (Листки из дневника) / А. А. Ахматова // Ахматова А. А. «Я – голос ваш...». – М.: Кн. палата, 1989. – С. 119-154.

Герштейн, Э. Мемуары / Э. Герштейн. – М.: Захаров, 2002. – 762 с.

Гинзбург, Л. Я. Поэтика Осипа Мандельштама / Л. Я. Гинзбург // Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Статьи и очерки. – Л.: Советский писатель, 1982. – С. 245-300.

Жолковский, А. К. Еще раз о мандельштамовском «Ламарке» / А. К. Жолковский // Вопросы литературы. – 2010. – № 2. – С. 150-182.

Зубакина, О. «Не искушай чужих наречий...»: итальянский язык у Батюшкова и Мандельштама [Электронный ресурс] / О. Зубакина. – Режим доступа: <http://library.by/portalus/modules/philosophy/referat>. – Заглавие с экрана.

Кузин, Б. С. Воспоминания, произведения, переписка. Мандельштам Н. Я. 192 письма к Б. Кузину / Б. С. Кузин, Н. Я. Мандельштам. – СПб.: Инапресс, 1999. – 800 с.

Лекманов, О. «Я к воробьям пойду и к репортерам...». Поздний Мандельштам: портрет на газетном фоне [Электронный ресурс] / О. Лекманов – Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/25/lekmanov25.shtml>. – Заглавие с экрана.

Лекманов, О. Книга об акмеизме и другие работы / О. Лекманов. – Томск: Водолей, 2000. – 704 с.

Мандельштам, О. Э. Полное собрание сочинений и писем : в 3 т. / Состав., подг. текста и коммент. А. Г. Меца, вст. ст. Вяч. Вс. Иванова. – М.: Прогресс-Плеяда, 2009. – Т.1. Стихотворения. – 808 с.

Мандельштам, О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. / Состав. А. Г. Мец. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010. – Т. 2. Проза. – 760 с.

Мандельштам, О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. / Состав. А. Г. Мец. – М.: Прогресс-Плеяда, 2011. – Т. 3. Проза. Письма. – 944 с.

Пауки // Малая советская энциклопедия / Гл. ред. Б. А. Введенский. – М.: Изд-во Большой советской энциклопедии, 1959. – Т. 6. – С. 1247.

Ронен, О. Поэтика Осипа Мандельштама / О. Ронен. – СПб.: Гиперион, 2002. – 240 с.

Семенко, И. М. Поэтика позднего Мандельштама: От черновых редакций к окончательному тексту / И. М. Семенко. – М.: Ваш выбор, 1997. – 144 с.

«Сохрани мою речь...»: Статьи и исследования. Вып. 5 [Ч. 2] /. – М.: РГГУ, 2011. (Записки Мандельштамовского общества. Т. 19). – С. 289-684.