

# ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ

---

DOI 10.37386/2305-4077-2022-3-18-33

**В. В. Мароши<sup>1</sup>**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

## **ТАКТИЛЬНОСТЬ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО» ТЕЛА В ПОЭТОЛОГИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА<sup>2</sup>**

Интертекстуальность поэзии Мандельштама рассматривается в статье с точки зрения ее телесного и поэтологического аспектов. Стремление к телесному контакту с «чужим» миром находит свое выражение в словесном изображении осязания или своего рода «хаптическая поэтология», рефлексии словесного как отчасти осязательного. Интенсивность репрезентации тактильных ощущений и их метафорического использования у Мандельштама необычна. В статье анализируются различные варианты его идентификации как с лирическими героями русских поэтов, так и с болезнями самих поэтов (А. А. Фета, Ф. И. Тютчева, И. Ф. Анненского). В статьях поэта он приписывает собственное тактильное отношение к слову В. В. Розанову, И. Ф. Анненскому.

*Ключевые слова:* свой, чужой, интертекст, тактильный, тело, поэтология, метафора

**V. V. Maroshi**

*Novosibirsk State Pedagogical University*

## **TACTILITY OF «ONE'S OWN» BODY AND THE BODY OF THE «OTHER» IN O. MANDELSTAM'S POETOLOGY**

The intertextuality of Mandelstam's poetry is considered in the article from the point of view of its bodily and poetological aspects. The desire for bodily contact with the "other" world finds its expression in the verbal representation of touch or a kind of "haptic poetology", the reflection of the verbal as partly tactile. The intensity of the representation of tactile sensations and their metaphorical use in Mandelstam's poetry is unusual. The article analyzes various ways of his identification with both the lyrical heroes of Russian poets and the diseases of the poets themselves (A. A. Fet, F. I. Tyutchev, I. F. Annensky). In the poet's articles, he attributes his own tactile attitude to the word to V. V. Rozanov, I. F. Annensky.

*Key words:* one's own, other, intertext, tactile, body, poetology, metaphor

---

<sup>1</sup> Валерий Владимирович Мароши – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета.

<sup>2</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК – № 21-512-23003.

Осознанное и не раз высказанное отношение к чужому слову и даже чужим языкам – одна из самых очевидных и общепризнанных особенностей поэтики О. Мандельштама в ее поэтологическом аспекте: «Тема чужого родства в творчестве Мандельштама, озабоченного своей литературной генеалогией, это поиски предшественников в русской, немецкой, итальянской, французской поэзии. Природа его поэтического метода такова, что данные о круге чтения Мандельштама для исследователя его творчества важнее биографических данных» [Ронен, 2002, с. 22].

Позже О. Ронен интерпретировал свойство «чужелюбия» Мандельштама как специфическое для русского поэта-еврея отчуждение от «своего» и влечение к «чужому» в культуре и этносе, которое может быть распространено не только на интертекстуальную интенцию его поэзии, но и на ее мотивную структуру и даже поведение самого поэта [Ронен, 2007]. Он предположил, что концепция «чужого слова» М. М. Бахтина, оформившаяся в 1920-е годы, приложима и к «полифонической лирике» Мандельштама: «Но создателем лирического непрозаизованного двуголосого слова в русской поэзии был, без сомнения, Осип Мандельштам» [Ронен, 2002, с. 42]. Подобная «всемирная отзывчивость» была мотивирована и осознанным желанием обрести статус русского поэта, сопоставимый с местом, найденным для Пушкина Достоевским в его знаменитой речи.

Стратегия освоения «чужого» самим поэтом предполагала декларативный разрыв со «своим» как родоплеменным или близким в пространственно-временном континууме и имела целью вхождение в новую общность «бардов / скальдов»: «Я получил блаженное наследство – // Чужих певцов блуждающие сны; // Свое родство и скучное соседство // Мы презирать заведомо вольны. <...> И снова скальд чужую песню сложит // И как свою ее произнесет» [Мандельштам, 1995, с. 120]; «Чужая речь мне будет оболочкой...» [Там же, с. 222]. Движение к чужому в этом стихотворении начинается с рефлексии его чувственного восприятия: через «слух» («Я никогда не слышал Оссиана...»), «вкус» («Не пробовал старинного вина...»), визуализированный воображаемый пейзаж, лирический герой приобщается к метапоэтической традиции «чужого», в данном случае «шотландской» поэтической генеалогии Лермонтова («Зачем я не птица...») и Бальмонта («Эльзи»).

Необычная для воскрешаемой эпохи деталь одежды «дружинников» тоже участвует в превращении чужой эпохи и генеалогии в свою, непосредственно ощущаемую поэтом как анахроничный предмет одежды: «И ветром развеваемые шарфы // Дружинников мелькают при луне!» [Там же, с. 119] (Ср.: «И горло греет шелк щекочущего шарфа...» [Там же, с. 110]). Современники Мандельштама, с одной стороны, отмечали его чувственное восприятие другой эпохи, с другой – слишком «исторично» воспринимали ее детализацию поэтом: «Жирмунский, который был близок с Мандельштамом, рассказывает, что Мандельштам умел как-то пощупать и понюхать старую книгу, повертеть ее в руках, чтобы усвоить принцип эпохи. <...> Культурой, культурными ассоциациями Мандельштам

насыщает, утяжеляет семантику стиха; фактические отклонения не доходят до сознания читателя. Виктор Максимович, например, обратил впервые мое внимание на странность стихов:

*И ветром развеваемые шарфы  
Дружинников мелькают при луне...*

Какие могут быть у оссиановских дружинников – шарфы?» [Гинзбург, 1989, с. 43].

Между тем разгадка этой антиисторической детали довольно проста и соотносима не с историческими фактами, а именно с чувственно-телесной подоплекой «культурных ассоциаций» поэта. Шотландским «шарфом» Мандельштам мог назвать шотландский плед, который наброшен на плечо Пушкина на всем известном портрете Кипренского: «Есть у нас паутинка шотландского старого пледа. // Ты меня им укроешь, как флагом военным, когда я умру» [Мандельштам, 1995, с. 205]. Таким образом, «дружинники» для тех, кто понял эту аллюзию это скорее старинное сообщество поэтов, наследников скальдов, Макферсона, создателя Оссиана, Пушкина как духовного отца русской поэзии. Эта «дружина», к которой причастен и лирический герой, владеет искусством выдавать свое за чужое, как Макферсон, и чужое за свое, как скальды, передавая друг другу «блуждающие сны».

Возможно, что Мандельштам впервые увидел этот прием в цикле Ахматовой «В Царском Селе» (1911): связь с другой эпохой и самим Пушкиным осуществляется в нем через слуховые, тактильные ощущения и, наконец, одежду и книги юного лицеиста: «И столетия мы лелеем // Еле слышный шелест шагов. <...> Иглы сосен густо и колко устилают низкие пни... / Здесь лежала его треуголка и растрепанный том Парни» [Ахматова, 1990, т. 1, с. 27].

Выдвинем тезис о том, что Мандельштам пытается стать «своим» в чужой для него национальной культуре или эпохе, особенно активно осваивая это «чужое» через соматическую («физиологическую») связь с ним. Подобное интенсивное и часто демонстративное освоение «чужого» породило самое влиятельное в мандельштамоведении направление интерпретации практически любого текста поэта в направлении сложной сети реминисценций и «скрытых цитат», создающих дополнительные смыслы («подтекстов»). Как же эта гипертрофия «чужого» может сочетаться с его «органической поэтикой», основанной как раз на верности «своему», телесной самоидентификации? Попробуем разрешить эту дилемму.

В процессе освоения культурно-исторических и литературных вариантов «чужого» и известной редукции лирического «я», для ранней лирики Мандельштама значимым стало сохранение своей идентичности в аспекте цельности тела лирического субъекта. Это стало «тезисом» программного стихотворения «Дыхание», открывавшего первое издание «Камня»: «Дано мне тело что мне делать с ним, // Таким единым и таким моим?» [Мандельштам, 1995, с. 90]. Так, в стихотворении «На розвальнях, уложенных соломой...» (1916) множественность лири-

ческих субъектов («я», «мы», «он») и пестрота аллюзий (роман с М. Цветаевой, Лжедмитрий, царевич Дмитрий, и, возможно, царевич Алексей) уравниваются цельностью страдающего феноменологического тела. Единство тела этого гибридного лирического субъекта обеспечивают интероцептивные ощущения, в свою очередь, усугубляющие общий пафос роковой неизбежности: «И связанные руки затекли; // Царевича везут, немеет страшно тело» [Там же, с. 134].

В акмеистских текстах Мандельштама, наиболее насыщенных «чужим», всегда содержатся детали, создающую прочную сенсорную связь с воображаемыми мирами. Так, в «Домби и сын» – аудиальную («Когда, пронзительнее свиста, // Я слышу английский язык...») [Там же, с. 115], аффективную («Дожди и слезы» [Там же]), визуально-обонятельную («...в табачной мгле» [Там же]) и тактильную («И клетчатые панталоны, // Рыдая, обнимает дочь...») [Там же]. Интертекстуальное освоение чужих текстов Мандельштамом носило «телесный» характер, и, как правило, сопровождалось изображением сенсорных ощущений.

«Концерт на вокзале», одно из самых насыщенных реминисценциями, скрытыми цитатами и аллюзиями стихотворений поэта, тоже начинается с изображения интероцептивного (внутрителесного) ощущения, в которой можно увидеть и скрытую цитату из стихов Блока, парафразу из «Заблудившегося трамвая» Гумилева и предсмертную реплику Пушкина, подтекст творчества и биографии которых важен для стихотворения в целом: «В партере – ночь. Нельзя дышать. // Нагрудник черный близко, близко...» [Блок, 1962, т. 3, с. 233] (Ср. в «Концерте...» – «Нельзя дышать, и твердь кишит червями...» [Мандельштам, 1995, с. 163]). Далее разворачивается знакомая нам цепочка зрительных, слуховых и ольфакторных ощущений, с явным акцентом на их синестезии.

Отношение к поэтам-предшественникам у раннего Мандельштама предполагает ощутимый в настоящем тактильный контакт с ними, например, рукопожатие в стихотворении «Батюшков»:

Словно гуляка с волшебною тростью,  
Батюшков нежный со мною живет.  
Он тополями шагает в замостье,  
Нюхает розу и Дафну поет.

Ни на минуту не веря в разлуку,  
Кажется, я поклонился ему:  
В светлой перчатке холодную руку  
Я с лихорадочной завистью жму

[Там же, с. 218]

Мотив встречи персонажей Мандельштама с «чужим» в пространстве и времени в его стихах или пересечение границы между «своим» и «чужим» («Как журавлиный клин в чужие рубежи» [Там же, с. 127]) приводит к разворачиванию сплошной «сборной цитаты» – перефразированию разных поэтических текстов (Гомер, Бальмонт, Пушкин, Некрасов, Данте) в другом известнейшем стихотворении «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...». Напомним, что так сам поэт

назвал сведение им воедино разных контекстов из «Божественной Комедии» Данте: «Эта сборная цитата, сближающая разные места «Комедии», придумана мной для наивысшей характеристики речеподготавливающих ходов дантовской поэзии» [Мандельштам, 1987, с. 143]. В этом стихотворении вхождение в поэтический мир Гомера осуществляется в чтении, но и через воображаемую осязаемую деталь – «тугие паруса» [Там же], – свойство, которое воспринимается прежде всего тактильно (тугой – натянутый, твердо упругий на ощупь). Кода стихотворения – приближение «чужого как своего» в метафоре подступающего «поэтического моря» из нескольких известнейших перифраз (Пушкин, Данте, Некрасов) и, наконец, в немаркированной цитате из пушкинского «Обвала»: «И с тяжким грохотом подходит к изголовью» [Там же] (Ср.: «И с тяжким грохотом упал...») [Пушкин, т. 2, с. 267].

Мандельштамоведение в советское время началось с формирования представления о поэтике Мандельштама как в значительной степени «сенсуалистической», напомним фрагмент коллективного труда представителей тартуско-московской семиотической школы (1974): «...тесное слияние смысловой линии, связанной с разработкой глобальных тем, со смысловыми линиями, трактующими конкретно-чувственное состояние мира (описание цвета, звука, осязания, вкуса, других зрительных или слуховых ассоциаций и проч.) и конкретно-чувственное состояние человека» [Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян, 2001, с. 294]. Можно предположить, что у одного из соавторов, В. Н. Топорова, уже тогда возникло намерение обособить личностную «психофизиологию» поэта от обезличивающей структурной семантики. Об особой сенсуалистичности творчества поэта в 1930-е годы можно было сделать вывод и из структурно-статистического анализа частотности его лексики [Левин, 1972]. Особую роль в формировании этой линии сыграла статья В. Н. Топорова [Топоров, 1995]. Уже в наше время поэтику Мандельштама называют «органической» [Пак, 2007], в соответствии с его собственным определением начала 1920-х, а особое воздействие его текстов на читателя связывают с их кинестетичностью [Жучкова, 2014].

Тем не менее впоследствии в центре внимания оказались различные способы создания Мандельштамом смысловой неопределенности (Ср. о «поэтике ассоциаций» Л. Я. Гинзбург [Гинзбург, 1974]), а не сама поэтическая феноменология поэта. С начала 1990-х под влиянием западной славистики ведущим методом изучения Мандельштама стал интертекстуальный анализ контекстов и подтекстов, соответственно изучение его поэтики превратилось в обозначенный выше поиск цитат и реминисценций. Сформировался этот метод в работах К. Ф. Тарановского, гарвардского учителя О. Ронена, а свое наиболее полное выражение нашел в работах О. Ронена [Ronen, 1983] [Ронен, 2002] и его нынешних последователей. На первый план в мандельштамоведении вышли проблемы сложности его поэтической семантики в ее интертекстуальном и интратекстуальном аспектах.

Развивая сенсуалистический вектор герменевтики творчества Мандельштама, А. Фаустов первым обосновал то, что именно тактильная сенсорика

является доминирующим типом чувственного переживания в творчестве Мандельштама: «ориентация ... на осязание в качестве первичного, “соматического” языка переживания определяет глубинные особенности поэтической реальности, ее “мифологию” <...>. Прикосновение заменяет у Мандельштама всматривание и при этом мыслится как некий естественный способ коммуникации» [Фаустов, 1995, с. 235].

В творчестве любимого им И. Анненского Мандельштам нашел идеальное воплощение одновременно «чужого как своего» и принципов заявленной им «органической поэтики»: «Во время расцвета мишурного русского символизма и даже до его начала Иннокентий Анненский уже являл пример того, чем должен быть органический поэт: весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя стать» [Мандельштам, 1987, с. 176]. Противопоставляя Анненского символистам как новым «западникам», Мандельштам использует телесные метафоры «болезни» этой увлеченности «чужим»: «...гипертрофия творческого «я», которое смешало свои границы с границами вновь открытого увлекательного мира, потеряло твердые очертания и уже не ощущает ни одной клетки как своей, пораженное болезненной водянкой мировых тем» [Там же, с. 174]. Очевидно, что потеря своего лирического «я» ради экспансии в «чужие» глобальные темы и идеи осмыслена поэтом в корпоральных метафорах утраты границ своего тела («гипертрофия»), переходящей в опасную болезнь («водянка»). Конечно, Мандельштам выступает в роли диагноста не только по отношению к символистам, но и проговаривается о собственной тревожности: о том, как ему сохранить свою поэтическую идентичность в «тоске по мировой культуре».

Займствование «чужого» Анненским (Мандельштам скорее всего имеет в виду влияние Еврипида и Малларме) в других статьях поэта, наоборот, опровергается и акцентируется оригинальность и имитация подражания: «Неспособность Анненского служить каким-то бы ни было влиянием, быть посредником, переводчиком, прямо поразительна» [Там же, 1987, с. 225]; «Сгорая жаждой учиться у Запада, он не имел учителей, достойных своего задания, и вынужден был притворяться подражателем» [Там же, с. 293].

Поскольку все оценки и интерпретации неизбежно проективны, Мандельштам, оценивая Анненского, определяет скорее собственное отношение к поэтическим займствованиям. Нетрудно заметить, что в своих текстах он не маркирует кавычками цитаты как «чужое слово» и чаще всего перефразирует других поэтов, избегая тем самым цитаты. Здесь он не оригинален: надо заметить, что поэты русского модернизма сообща преодолевали консерватизм русской интеллигенции в отношении «чужого слова»: «И заколдован был сей круг: // Свои словечки и привычки, // Над всем чужим – всегда кавычки, // И даже иногда – испуг; // А жизнь меж тем кругом менялась, // И зашаталось всё кругом, // И ветром новое врвалось // В гостеприимный старый дом» [Блок, т. 3, с. 314].

Одно из определений Мандельштамом поэмы Данте можно считать формулой поэтологии его собственного творчества: «...превращение материально-

поэтического субстрата, сохраняющего свое единство и стремящегося проникнуть внутрь себя самого» [Мандельштам, 1987, с. 125]. Таким образом, его поэтология сфокусирована на рефлексии форм материальности текста и собственной телесности. Роли изгнанника (как у Овидия, Данте) и Чужого в русской и советской культурах (еврея, «отщепенца», «внутреннего разночинца») побуждают поэта к феноменологической рефлексии своего и чужого текста как переживаемого тела, либо к попытке разомкнуть отчуждение от мира в интенсивном чувственном и дискурсивном его переживании (в частности, в виде попытки освоения советского новояза).

Наиболее конкретным оформлением этого стремления к телесному контакту с «чужим» миром у Мандельштама нам представляется словесное изображение осязания или своего рода «хаптическая поэтология», переходящая в поэтологическую рефлексию словесного как отчасти осязательного. Под хаптикой обычно понимается достаточно широкий круг мотивов и метафор, относящихся к осязанию: «... осязание включает в себя все разнородные и многообразные ощущения, доставляемые прикосновением данного тела к наружным предметам или среде, включая кинестетические, температурные и болевые» [Эпштейн, 2006, с. 16]. Хотя осязание со времен Аристотеля считают самым простым способом контакта, для высокоразвитых обществ, где царят дистанция и социальное отчуждение, оно остается наиболее притягательным для налаживания коммуникации между индивидами и в их взаимодействии с предметным миром. В таком случае, пресловутая «домашность» образности Мандельштама представляется как раз метонимией «всеокружения тела» [Мандельштам, 1987, с. 181] поэта, синонимом его физиологического «тепла», которому противопоставляются «пафос и холод дистанции» [Там же].

Если опираться на свидетельства жены поэта, то ему была свойственна обостренная сенсорная чувствительность: «Чтобы войти в мир Мандельштама, надо понять, как остры у него были ощущения (я не устану это повторять) зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые и даже осязательные и как они запоминались на целые годы. Человек удесятенной чувственности, он никогда не забывал ни одного сильного ощущения. Он видел то, чего я не могла разглядеть, слышал звуки, которые еле мерещились мне, и чувствовал запахи и привкусы, к которым я оставалась равнодушной» [Мандельштам, 1983, с. 529–530]. Однако особо Н. Я. Мандельштам выделяет осязание в его тактильном варианте: «Осязание как будто редкое свойство у современного человека, а у Мандельштама и оно было резко развито, и мне казалось, что это признак какой-то особой физиологической одаренности. Встречаясь со мной после разлуки, хотя бы самой краткой, он закрывал глаза и, как слепой, проводил ладонью по моему лицу, слегка прощупывая его кончиками пальцев. Я дразнила его: “Глазам ты своим, что ли, не веришь!” Он отмалчивался, но на следующий раз повторялось то же самое. А дразнить его было незачем: и в стихах, и в прозе он всегда возвращался к чувству осязания» [Там же, с. 609].

В тексте радиопостановки о Гёте характеристика немецкого классика похожа скорее на автометаописание: «Дома в Германии он избегал углубляться в античность, в древний классический мир, потому что понять для него значило увидеть, проверить осязанием» [Мандельштам, 1994, т. 3, с. 296].

Как уже было сказано выше, интенсивность репрезентации тактильных ощущений у Мандельштама явно превышает среднестатистическую норму. Конечно, можно объяснить это следованием и общему акмеистскому императиву преодоления символистской «музыкальности» через визуальную, ольфакторную и кинестетическую образную сенсорнику. По крайней мере в ранней поэзии А. Ахматовой тоже значимы тактильные детали и мотивы, однако большинство из них относится к так называемой «пассивному осязанию», при котором тело становится объектом прикосновения: «Кто, беря цветы из рук несмелых, // Тронет теплую ладонь» [Ахматова, 1990, т. 1, с. 35]; «Полуласково, полулениво поцелуем руки коснулся...» [Там же, с. 46]; «Он снова тронул мои колени // Почти не дрогнувшей рукой» [Там же]; «И моего коснулся платья...» [Там же, с. 47]; «Как беспомощно, жадно и жарко гладит // Холодные руки мои» [Там же, с. 56]; «Лижет мне ладонь // Пушистый кот, мурлыкает умильной...» [Там же, с. 58]; «Прикосновение сквозь ткань // Руки, рассеянно крестьящей» [Там же, с. 65]; «Но поднявши руку сухую, // Он слегка потрогал цветы» [Там же, с. 71]. Очевидно, что подобная пассивность соответствует «гендеру» поэзии Ахматовой, от «мужской» лирики следует априорно ожидать так называемого «активного осязания».

В лирике Мандельштама хаптические мотивы и метафоры ощущений разных частей тела характерны для сильных позиций текстов поэта – лирических зачинов: («Я вздрагиваю от холода» [Мандельштам, 1995, с. 100]; «Мне холодно. Прозрачная весна // В зеленый пух Петрополь одевает» [Там же, с. 134]; «Холодок щекочет темя...» [Там же, с. 165];) и концовок стихотворений («И горло греет шелк щекочущего шарфа... [Там же, с. 110]; «Снега, снега, снега на рисовой бумаге, // Гора плывет к губам. // Мне холодно. Я рад...» [Там же, с. 189]; «И голова моя обнажена – // О, холод католической тонзуры!» [Там же, с. 338]; «А на губах, как черный лед, горит // Стигийского воспоминанье звона» [Там же, с. 152]; «Горячей головы качанье // И нежный лед руки чужой» [Там же, с. 95]. В этих контекстах преобладает пассивный тип осязания и установка на метафоричность оксюморонного типа в изображении своей и чужой телесности.

Для лирики поэта характерна интенсивная метафоризация «осязательных» по своему происхождению эпитетов «колючий» и «шершавый», которые в качестве предикатов обозначают не столько предметы с раздражающей или опасной фактурой, сколько части чуждого для героя мира: «колючим» у него может быть «день», «мрак», «дождь», «собор», «шершавым» – «песня», «круг». Это изображение мира как осязаемого, как правило, еще и синестетично. Например, тактильность свойственна зримому, звучащему, воспринимающемуся на вкус: «И только и свету, что в звездной колючей неправде!» [Там же, с. 184]; «Колючая речь Ара-ратской долины, // Дикая кошка армянская речь» [Там же, с. 192]; «Хорошая, колю-

чая, сухая // И самая правдивая вода» [Там же, с. 207]; «Зимний день, колючий, как мякина» [Там, с. 251]. Тактильно воспринимаемая фактура, чаще всего в переносном смысле, некомфортна и даже враждебна для лирического героя позднего Мандельштама.

С другой стороны, именно осязание в наибольшей степени способно преодолеть дистанцию, отделяющую «свое» от «чужого», недоступность объекта: «А смертным власть дана любить и осязать [Там же, с. 450]; «Образ твой, мучительный и зыбкий, // Я не мог в тумане осязать» [Там же, с. 101]; «Нет, не луна, а светлый циферблат // Сияет мне, и чем я виноват, // Что слабых звезд я осязаю млечность?» [Там же, с. 102].

В ранних стихах лирический герой Мандельштама боится романтически-символистского «таинственного мира», для него характерна пассивная тактильность:

Я вздрагиваю от холода –  
Мне хочется онеметь!

А в небе танцует золото –  
Приказывает мне петь.  
Томись, музыкант встревоженный,  
Люби, вспоминай и плачь  
И, с тусклой планеты брошенный,  
Подхватывай легкий мяч!  
Так вот она – настоящая  
С таинственным миром связь!

Что, если, вздрогнув неправильно,  
Мерцающая всегда,  
Своей булавкой заржавленной  
Достанет меня звезда? [Там же, с. 101].

(Ср.: «И только и свету, что в звездной колючей неправде!» [Там же, с. 184]).

В метаописательных и любовных стихах «гейдельбергского цикла» Мандельштама (1909) осторожное прикосновение становится как метафорой собственной эстетики, так и робкого земного чувства: «Над нею небо безглазольно // И ясно, – и вокруг нея // Немного, на чем печать // Моих пугливых вдохновений // И трепетных прикосновений, // Привыкших только отмечать» [Там же, с. 304]. «Дыханье веще в стихах моих // Животворящего их духа, // Ты прикасаешься сердец каких // Какого достигаешь слуха?» [Там же, с. 307]; «Нету иного пути, // Как через руку твою – // Как же иначе найти // Милую землю мою?» [Там же]. В другом стихотворении того же цикла лирическое «я» играет роль Парки и медиума бергсоновской «волны»: «Бесшумное веретено // Отпущено моей рукою. // И – мною ли оживлено – // Переливается оно // Безостановочной волною – // Веретено. <...> Всё в мире переплетено // Моею собственной рукою» [Там же, с. 303–304]. С этого времени в стихах поэта метафорика паутины, мифопоэтическая символика Парки или телесно осязаемой ткани тоже приобщают его лирического

героя к миру и либо защищая его от мира, либо давая ощутимую власть над ним. Это тактильно ощущаемые отношения (через паутину, ткань, части одежды, текстопорождение как прядение, вышивание и т.п.): «И я слежу – со всем живым // Меня связующие нити. <...> И содроганья теплых птиц // Улавливаю через сети» [Там же, с. 314]. Конечно, подобное компенсаторное, опосредованное через слово, осязание «теплого» или «холодного» мира может быть свойственно любому поэту.

В статьях Мандельштама рефлексия метапоэтической феноменологии слова представлена синестетическими метафорами «ощупывающего» осязания: «Слепой узнает милое лицо, едва прикоснувшись к нему зрячими перстами, и слезы радости, настоящей радости узнавания, брызнут из глаз после долгой разлуки. Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта» [Мандельштам, 1987, с. 226]; «Приятно читать книгу поэта, взволнованного своей судьбой, и осязать небольшие, но крепкие корни неслучайных лирических настроений» [Там же, с. 246]; «Что такое знаменитые “паузы” “Чайки” и других чеховских постановок? Не что иное, как праздник чистого осязания. Все умолкает, остается одно безмолвное осязание» [Там же, с. 225]; «Путь к театру шел от литературы, но в литературу не верили как в бытие, *слова* не слышали и не осязали» [Там же].

Пластичность эстетически переживаемой вещи или книги придает именно хаптика ее внутреннего «живого» тепла: «Для осязающей ладони, наложенной на горлышко согретого кувшина, он получает свою форму именно потому, что он теплый. Теплота в данном случае первее формы, и скульптурную функцию выполняет именно она» [Там же, с. 238]. Физиология книги предполагает прежде всего тактильный контакт с ней: «А не хотите ли ключ эпохи, книгу, раскалившуюся от прикосновений, книгу, которая ни за что не хотела умирать и в узком гробу 90-х годов лежала как живая» [Там же, с. 357]; «И эта сталинская книга // В горячих солнечных руках» [Мандельштам, 1995, с. 364]. Теплота телесного осязания «чужого» преодолевает «холод», свойственный отдаляющему отчуждению, настолько, что становится чрезмерной.

В поэтологии изображение тактильной сенсорики может быть первично по отношению ко всем остальным ее типам и в том случае, когда на первый план выдвигается инструмент и сама фактура литературного письма (рука, пальцы, перо, бумага, текст как материально-динамическое целое). Так, в стихах Мандельштама о Сталине синестетическую метафору, в которой связывается аудиальное и визуальное, на самом деле инициирует и сопровождает тактильно-инструментальный контакт: «Когда б я уголь взял для высшей похвалы – // Для радости рисунка непреложной, // Я б воздух расчертил на хитрые углы // И острожно и тревожно. <...> Я б несколько гремучих линий взял, // Всё моложавое его тысячелетье, // И мужество улыбкою связал // И развязал в ненапряженном свете» [Там же, с. 358–359].

Это обостренное тактильно-синестетическое переживание слова и звука в процессе творчества подтверждается и лирическими контекстами: «...И зрячих пальцев стыд // И выпуклую радость узнавания» [Там же, с. 152]; «И я хочу вложить персты // В кремнистый путь из старой песни [Там же, с. 178]; «Он торопится быть бережливым, // Емлет звуки – опрятен и скуп <...> Вслед за ним мы его не повторим, // Комья глины в ладонях моря» [Там же, 283].

Для осваивающей чужое в единстве телесного и словесного поэтики Манделштама важна физиология литературных современников и предшественников, в том числе и патологическая. Их болезни становятся телесными переживаниями поэта, а граница между своим и чужим телами относительна. Так, в физиологии автобиографического и лирического героев Манделштама чужая болезнь (Фета, Тютчева, Ленина и др.) становится своей: «Больные воспаленные веки Фета мешали спать. Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах» [Манделштам, 1987, с. 45]; «Первое разобщение с людьми и с собой и, кто знает, быть может, сладкий предсклеротический шум в крови» [Там же, с. 80]; (Ср. «Кто веку поднимал болезненные веки – // Два сонных яблока больших» [Манделштам, 1995, с. 179]; «Какая боль – искать потерянное слово, // Больные веки поднимать // И с известью в крови, для племени чужого // Ночные травы собирать» [Там же]; «Век. Известковый слой в крови больного сына» [Там же]. Так формируется метапоэтическая физиология больных поэтов, передающаяся через тексты. Здесь вступает в свои права уже «поэтика подтекстов». Так, в «Стихах о русской поэзии» («И всегда одышкой болен // Фета жирный карандаш» [Там же, с. 220]) Манделштам акцентирует в аллюзии на Фета близкую себе болезнь – астму с ее одышкой, а О. Ронен даже доказывает, что он мог быть знаком с черновиком предсмертного стихотворения «Когда дыханье множит муки...» [Ронен, 2002, с. 37].

Из лирики Анненского, многие мотивы которой можно объяснить хронической болезнью поэта, Манделштам, в свою очередь, заимствует одну из своих метафор, изображающих внутреннее состояние лирического героя или имперсональное состояние человека: «Как ты прежде шелестила, // Кровь, как нынче шелестишь» [Манделштам, 1995, с. 165]; «Что поют часы-кузнечик, // Лихорадка шелестит, // И шуршит сухая печка» [Там же, с. 142]. Оба приведенных контекста – заимствования из литературно-критической прозы Анненского и его лирики. В стихотворении «Кошмары» И. Анненского герою снится сумасшедший, стучащий в дверь, что вызывает чувство страха, тревоги: «Все это «шелест крови», голос муки» [Анненский, 1990, с. 100]. Эту завыченную цитату из повести Тургенева «Клара Милич» сам поэт комментирует в очерке «Умиравший Тургенев»: «”Испытывали ли вы когда-нибудь во сне это наступление лихорадки, когда она именно что-то кричит вам на ухо; когда крик этот болезненно пробегает по вашему телу и вы переходите к впечатлениям окружающего под угрозу болезни, этой убедительнейшей из реальностей? Или: «И вот почудилось: кто-то шепчет ему на ухо... “Стук сердца, шелест крови”, подумал он» [Анненский, 1979, с. 37]. У Анненского эта метафора больше, чем у Тургенева, связана с телесным состо-

янием, ощущением собственного больного тела, это типичная для него метафора вслушивания в себя («звонящие запястья», «бубенцы сердца» и пр.). Анненский закавычивает чужую цитату и в статье, и в стихотворении, чужое слово у него остается выделенным. Мандельштам раскавычивает двойную цитату из Тургенева-Анненского, встраивая ее в систему своей поэтической физиологии.

Важны не только ставшими общими болезненные ощущения, но активно-осязательный контакт с культурой и словом. Так, особая связь со словом характерна, по Мандельштаму, и для В. В. Розанова с его бьющей через край телесностью письма. Его борьба за свободу стихии русского слова как «звучащей и говорящей плоти» [Мандельштам, 1987, с. 220] и поиски основы изображается метафорой «нащупывания»: «Из современных русских писателей живее всех эту опасность почувствовал Розанов, и вся его жизнь прошла в борьбе за сохранение связи со словом, за филологическую культуру, которая твердо стоит на фундаменте эллинистической природы русской речи. <...> Мне кажется, Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры» [Там же, с. 222].

В обширной статье, которая была опубликована в журнале «Новый путь» за 1904 г., критик Волжский (А. С. Глинка) настаивал и на особой уникальности Розанова («По-своему пишет Розанов, в высшей степени *свое* у него письмо, особенное что-то...»)<sup>3</sup> [Волжский, 1995, с. 425]), и на его тактильной чувствительности к «иным мирам»: «... в нем еще сильнее развито, утончено и обострено чувство глубинной действительности, которая непосредственно, нутром, осязается им. <...> В Розанове сильно мистическое чутье, чутье ноуменального, потусветного, он живо, почти осязательно, испытывает кровно “касание мирам иным”» [Там же, с. 423]; «Розанов обладает сильно развитым, до ужаса обнаженным мистическим чутьем; “касание мирам иным” обострено в его писании до высшей меры, в “касании” этом есть что-то почти физиологическое, он почти осязает ноумен, осязает “иной мир”, мир потусветного, нездешнего; реальная ощущаемость мистического в нем как бы некоторое шестое чувство, шестой палец на руке» [Там же, с. 436].

В метафоре чувственного характера мистицизма Розанова Волжский переиначил цитаты из текстов Достоевского о соприкосновении с «иным» как следствию болезни, их впервые собрал в своей нашумевшей книге Д. С. Мережковский: «Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и *чем больше болел, тем и соприкосновений с другим миром больше*.

Любопытно, что сам Достоевский в предсмертном дневнике, высказывая заветные мысли свои о христианстве, повторяет почти слово в слово выражения Свидригайлова: «Убеждение человечества в *соприкосновении мирам иным*, упорное и постоянное, тоже ведь весьма значительно».

<sup>3</sup> Курсив автора. – В. М.

Мало того, эти слова Свидригайлова повторяет и «святой» старец Зосима в «Братьях Карамазовых»: «взращенное живет и живо лишь чувством *соприкосновения* таинственным мирам иным» [Мережковский, 2000, с. 153].

Здесь в очередной раз очевидна цепочка и цель «сборной цитаты» Мандельштама: первым ее собрал Мережковский, настойчиво, пусть и по отношению к современнику применил Волжский, а наш поэт заменил символистский поиск иных миров чувственным, «домашним» отношением к Слову. Несколько раз повторенное «чужое слово» меняет свой смысл и становится «своим».

Однако наиболее откровенен Мандельштам, когда он проецирует свой активно-осязательный контакт с чужим словом на поэтов, которых он почитает. В уже цитировавшейся статье Мандельштама «О природе слова» отношение И. Анненского к чужому слову представлено как тактильное в широком диапазоне от нежного «прикосновения» («Прикасясь к мировым богатствам, он сохранил для себя только жалкую горсточку...» [Мандельштам, 1987 с. 181]) до хищного «впивания» в «чужое», так не вяжущегося с бытовым образом деликатнейшего Анненского: «Оригинальнейшей хваткой он когтил чужое и еще в воздухе, на большой высоте, надменно выпускал из когтей добычу, позволяя ей упасть самой. И орел его поэзии, когтивший Еврипида, Малларме, Леконта де Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, кроме горсти сухих трав» [Там же]; «...они испугаются дерзости этого царственного хищника, похитившего у них голубку Эвридику для русских снегов, сорвавшего классическую шаль с плеч Федры и возложившего с нежностью, как подобает русскому поэту, звериную шкуру на все еще зябнущего Овидия» [Там же]. Ключевая метафора здесь – поэт как властный и дерзкий хищник, даже не осваивающий, а прямо похищающий чужое.

Частичная пассивность лирического героя Мандельштама и страх перед миром, продемонстрированные выше, контрастируют с активностью его дерзкой ипостаси как поэта. Имперсональный ремесленник акмеизма, осваивающий мастерство обработки поэтической материи («Он учит: красота – не прихоть полубога, // А хищный глазомер простого столяра» [Мандельштам, 1995, с. 111]) становится орнитоморфным скриптором-хищником, рука которого вооружена инструментом искусства: «И ночь-коршунница несет // Горящий мел и грифель кормит. // С иконоборческой доски // Стереть дневные впечатленья // И, как птенца, стряхнуть с руки // Уже прозрачные виденья ... Меняю строй на стрепет гневный» [Там же, с. 177–178]; «Сжимая уголек, в котором всё сошлось, // Рукою жадною одно лишь сходство клича, // Рукою хищною – ловить лишь сходства ось, – // Я уголь искрошу, ища его обличья» [Там же, с. 361]. Это объясняет, почему в одном из стихотворений, адресатом которого был другой близкий Мандельштаму поэт (А. Ахматова), ее характеризует синестетическая метафора, связывающая осязание и звук: «Твое чудесное произношенье – // Горячий посвист хищных птиц» [Там же, с. 141]. Сама цитата как чужое звучащее слово тоже обладает осязаемой цепкостью, правда, энтоморфной, а не орнитоморфной:

«Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает» [Мандельштам, 1987, с. 112]. Впивается и ворует чужую метапоэтическую кровь и державинско-пушкинский комар как одно из альтер-эго самого поэта: «Я не знаю, с каких пор // Эта песенка началась – // Не по ней ли шуршит вор, // Комариный звенит князь? ... Чтобы розовой крови связь, // Этих сухоньких трав звон, // Уворованная, нашлась // Через век, сеновал, сон» [Мандельштам, 1995, с. 167].

Среди многочисленных метапоэтических метафор Мандельштама (поэзия как архитектура, «блуждающие сны», прядение, воровство и проч.) «биологический» троп поэта как «царственного хищника», похищающего чужие образы, представляется нам наиболее агрессивным вариантом активного поэтического осязания, который предполагает опосредованный, через инструмент письма, контакт со своим и чужим текстом. Он восходит, как уже указывалось выше, к чувственной подоплеке письма, включавшего в себя использование птичьих перьев и к пушкинскому романтическому параллелизму поэта и орла («Затем, что ветру и орлу, // И сердцу девы нет закона. Гордись: таков и ты поэт, // И для тебя условий нет» [Пушкин, т. 3, с. 415]), тютчевскому коршуну («С поляны коршун поднялся...»).

Итак, активно-чувственное отношение к чужому слову у Мандельштама выражается прежде всего через хаптические метафоры или детали, которые в конечном счете, встраиваются в метапоэтический контекст.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Анненский, И. Ф.** Книги отражений / И. Ф. Анненский. – Москва: Наука, 1979. – 679 с.

**Анненский, И. Ф.** Стихотворения и трагедии / вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова / И. Ф. Анненский. – Ленинград: Советский писатель, 1990. – 638 с.

**Ахматова, А. А.** Сочинения: в 2 т. / А. А. Ахматова. – Москва: Правда, 1990.

**Блок, А. А.** Собрание сочинений: в 8 т. – Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1965.

**Волжский (Глинка, А. С.)** Мистический пантеизм В. В. Розанова / А. С. Глинка (Волжский) // В. В. Розанов: pro et contra. Кн.1. – Санкт-Петербург: РХГИ, 1995. – С. 418–456.

**Гинзбург, Л. Я.** О поэтике ассоциаций / Л. Я. Гинзбург // Гинзбург Л. Я. О лирике. – Ленинград: Советский писатель, 1974. – С. 354–397.

**Гинзбург, Л. Я.** Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград: Советский писатель, 1989. – 608 с.

**Жучкова, А. В.** Гипнотический язык поэзии О. Мандельштама / А. В. Жучкова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2014. – № 2. – С. 155–168.

**Левин, Ю. И.** Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма / Ю. И. Левин, Д. М. Сегал, Р. Д. Тименчик, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян // *Смерть и бессмертие поэта: Материалы Международной научной конференции, посвященной 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама.* – Москва: Изд. центр РГГУ, 2001. – С. 282–316.

**Мандельштам, Н. Я.** Вторая книга / Н. Я. Мандельштам. – Москва: Согласие, 1990. – 750 с.

**Мандельштам, О. Э.** Слово и культура: Статьи / О. Э. Мандельштам. – Москва: Советский писатель, 1987. – 320 с.

**Мандельштам, О. Э.** Полное собрание стихотворений / О. Э. Мандельштам. – Санкт-Петербург: Академический проект, 1995. – 720 с.

**Мандельштам, О. Э.** Собрание сочинений: в 4 т. / О. Э. Мандельштам. – Москва: Арт-Бизнес-Центр, 1999.

**Мережковский, Д. С.** Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество / Д. С. Мережковский. – Москва: Наука, 2000. – 587 с.

**Пушкин, А. С.** Собрание сочинений: в 10 т. / А. С. Пушкин. – Москва: ГИХЛ, 1959–1962.

**Пак, С. Ю.** Органическая поэтика Осипа Мандельштама: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Пак Сун Юн. – Санкт-Петербург: 2007. – 23 с.

**Ронен, О.** Поэтика Осипа Мандельштама / О. Ронен. – Санкт-Петербург: Гиперион, 2002. – 240 с.

**Ронен, О.** Чужелюбие / О. Ронен // *Звезда.* – 2007. – № 3. – С. 218–225.

**Топоров, В. Н.** О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама / В. Н. Топоров // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – Москва: Прогресс: Культура, 1995. – С. 428–446.

**Фаустов, А. А.** Миф как зрение и осязание: Введение в художественную онтологию Мандельштама / А. А. Фаустов // «Отдай меня, Воронеж...»: третьи международные мандельштамовские чтения: [Сборник статей] / Мандельштамовское общество. – Воронеж: Издание Воронежского университета, 1995. – С. 234–241.

**Эпштейн, М. Н.** Философия тела. Тело свободы / М. Н. Эпштейн, Г. Л. Тульчинский. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2006. – 432 с.

#### REFERENCES

**Annenskij, I. F.** *Knigi otrazhenij* / I. F. Annenskij. – Moskva: Nauka, 1979. – 679 s.

**Annenskij, I. F.** *Stihotvoreniya i tragedii, vstup. st., sost., podgot. teksta, primech.* A. V. Fedorova / I. F. Annenskij / – Leningrad: Sovetskij pisatel', 1990. – 638 s.

**Ahmatova, A. A.** *Sochineniya: v 2 t.* / A. A. Ahmatova. – Moskva: Pravda, 1990.

**Blok, A. A.** *Sobranie sochinenij: v 8 t.* – Moskva; Leningrad: Hudozhestvennaya literatura, 1960–1965.

**Epshtejn, M. N.** Filosofiya tela. Telo svobody / M. N. Epshtejn, G. L. Tul'chinskij. – Sankt-Peterburg: Aletejya, 2006. – 432 s.

**Faustov, A. A.** Mif kak zrenie i osyazanie: Vvedenie v hudozhestvennyy ontologiyu Mandel'shtama / A. A. Faustov // «Otdaj menya, Voronezh...»: tret'i mezhdunarodnye mandel'shtamovskie chteniya: [Sbornik stat'ej]/Mandel'shtamovskoe obshchestvo. – Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo universiteta, 1995. – S. 234–241.

**Ginzburg, L. Y.** O poetike asociacij / L. Y. Ginzburg // Ginzburg L. Y. O lirike. – Leningrad: Sovetskij pisatel', 1974. – S. 354–397.

**Ginzburg, L.** Chelovek za pis'mennym stolom: Esse. Iz vospominanij. Chetyre povestvovaniya / L. Y. Ginzburg. – Moskva: Leningrad: Sovetskij pisatel', 1989. – 608 s.

**Levin, Y. I.** Russkaya semanticheskaya poetika kak potencial'naya kul'turnaya paradigma / Y. I. Levin, D. M. Segal, R. D. Timenchik, V. N. Toporov, T. V. Civ'yan // Smert' i bessmertie poeta: Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvyashchennoj 60-letiyu so dnya gibeli O. E. Mandel'shtama. – Moskva: Izd-vo. centr RGGU, 2001. – S. 282–316.

**Mandel'shtam, N. Y.** Vtoraya kniga / N. Y. Mandel'shtam. – Moskva: Soglasie, 1990. – 750 s.

**Mandel'shtam, O. E.** Slovo i kul'tura: Stat'i / O. E. Mandel'shtam. – Moskva: Sovetskij pisatel', 1987. – 320 s.

**Mandel'shtam, O.** Polnoe sobranie stihotvorenij / O. E. Mandel'shtam. – Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 1995. – 720 s.

**Mandel'shtam, O. E.** Sobranie sochinenij v 4 t. / O. E. Mandel'shtam. – Moskva: Art-Biznes-Centr, 1999.

**Merezhkovskij, D. S.** L. Tolstoj i Dostoevskij. Zhizn' i tvorchestvo / D. S. Merezhkovskij. – Moskva: Nauka, 2000. – 587 s.

**Pak, S. Y.** Organicheskaya poetika Osipa Mandel'shtama: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Pak Sun Yun. – Sankt-Peterburg: 2007. – 23 s.

**Pushkin, A. S.** Sobranie sochinenij: v 10 t. / A. S. Pushkin. – Moskva; Leningrad: GIHL, 1959–1962.

**Ronen, O.** Poetika Osipa Mandel'shtama / O. Ronen. – Sankt-Peterburg: Giperion, 2002. – 240 s.

**Ronen, O.** Chuzhelyubie / O. Ronen // Zvezda. – 2007. – № 3. – S. 218–225.

**Toporov, V. N.** O «psihofiziologicheskom» komponente poezii Mandel'shtama / V. N. Toporov // Toporov V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo. – Moskva: Progress: Kul'tura, 1995. – S. 428–446.

**Volzhskij (Glinka, A. – S.)** Misticheskij panteizm V. V. Rozanova / A. S. Glinka, Volzhskij // V. V. Rozanov: pro et contra. Kn.1. – Sankt-Peterburg: RHGI, 1995. – S. 418–456.

**Zhuchkova, A. V.** Gipnoticheskij yazyk poezii O. Mandel'shtama / A. V. Zhuchkova // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. – 2014. – № 2. – S. 155–168.